

A. civ.

82

bu

A. civ. 82 ^{bu}

Schiller, C.

Einleitung

des Entwicklungsanges

der

Einleitung

Kirchen-Architektur

Ueberblick

des Entwicklungsganges

der

Kirchen-Architektur.

Historisch

des Entwicklungsganges

des

Kirchens A. v. 1817

Ueberblick
des Entwicklungsganges der
Kirchen - Architektur,
als Anlage
eines Ausschreibens

des Herzoglich Braunschweigschen Consistoriums,

die Erhaltung

der kirchlichen Alterthümer

im Herzogthume Braunschweig betreffend.

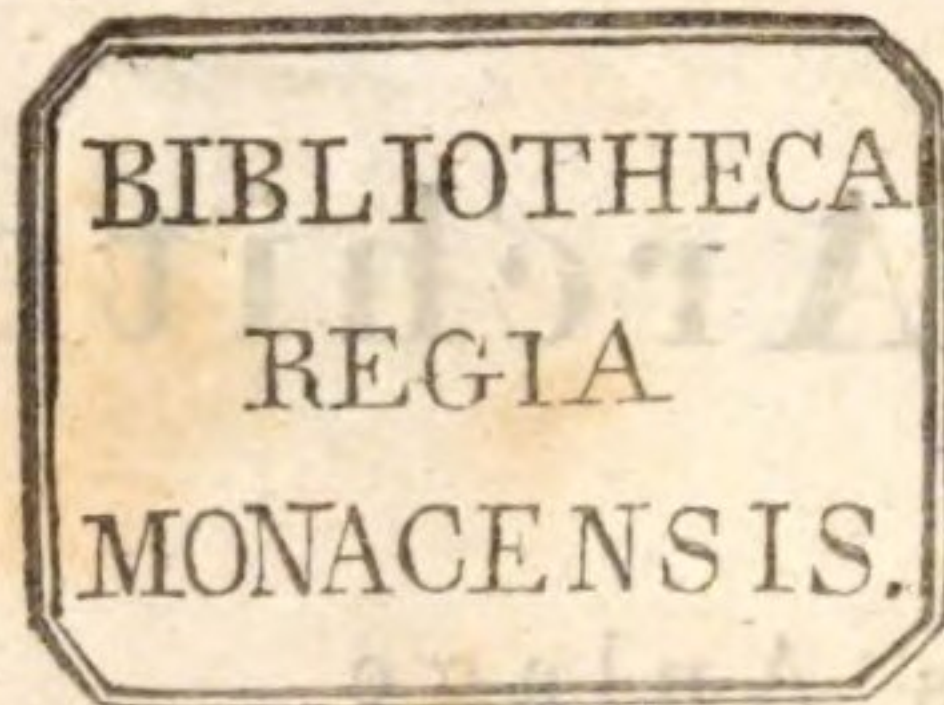
C. Schiller

Mit drei lithographirten Tafeln.

Braunschweig,
Druck von George Westermann.

1854.

75 = B.



Vorwort des Verfassers.

Man hört in unseren Tagen häufig und bitter über Mangel an kirchlichem Sinn klagen, ohne doch immer sehr eifrig den Gründen und Gegenmitteln dieses Uebels nachgeforscht zu sehen. Wenn auch die Ergründung seiner unseligen Quellen für den vorliegenden Zweck zu weit vom Wege abführen würde, so dürfen dieselben wenigstens nach einer Richtung hin auch hier nicht ganz ausser Acht gelassen werden. Die Kirche, das darf man sich nicht verschweigen, hat leider einen Theil ihres historischen Bodens verloren, wodurch eben auch der Kirchlichkeit Abbruch geschehen ist. Nicht die Geschichte der Kirche, sondern der Kirchen hat man vernachlässigt, mit ihr zugleich den Zustand der Kirchen und nebenbei auch die Bedeutung und Würde des Cultus. Von der Ueberzeugung ausgehend, dass Interesse und Sympathieen nur für das, was der Mensch kennt, vorausgesetzt werden dürfen, ist auch in neuerer Zeit vieles gethan, die christliche Kunstgeschichte dem Bewusstsein des Volkes wieder näher zu bringen. Dieser rühmlichen Aufgabe haben sich mit den erfreulichsten Erfolgen vorzugsweise die in allen Gauen des deutschen Vaterlandes gegründeten Alterthums - Vereine unterzogen. Durch ihre reichen Sammlungen; durch die veranlassten

Herstellungen beschädigter Kunstialterthümer; durch ihre Quellenforschungen; durch ihre Beleuchtung und Verbreitung verborgener und gefährdeter Kunstschatze vermittelt treuer Abbildungen und erläuternden Textes; durch ihre Fürsprache bei den betreffenden Landesherren, Landesregierungen und Kirchenpatronen für den Schutz kirchlicher Alterthümer vermittelt sachkundiger und eigends dafür verantwortlicher Conservatoren, haben sie denn auch das Interesse dafür lebhaft in Anregung gebracht. Und alles, was darin geschah, geschah weniger zum unmittelbaren Nutzen der Kunst, als der Kirche, dieser Mutter und Pflegerin aller Cultur, und daher auch der Kunstbildung. Nur müssen diese Errungenschaften der Gelehrten, um wahrhaft fruchtbringend zu werden, auch Popularität gewinnen. Nichts ist aber einleuchtender, als dass diese Interessen keine natürlicheren Vertreter beim Volke haben können, als die Verwahrer der vorzüglichsten Kunstschatze, als die Hauptträger der Volksbildung, die Geistlichen. War im Mittelalter eine lange Zeit hindurch nicht allein die Pflege, sondern selbst die praktische Ausübung der Kunst fast ausschliesslich den Händen der Geistlichkeit anvertrauet, so soll in unseren Tagen von ihr wenigstens der Sinn dafür wieder geweckt werden. Einer so billigen, vielseitig ausgesprochenen und ehrenvollen Zumuthung wird sie sich nicht entziehen wollen; wie denn auch hoffentlich die Zeit nicht mehr fern ist, in welcher der, im Jahre 1852 von Seiten der dresdner General-Versammlung deutscher Alterthumsforscher an sämtliche Regierungen Deutschlands gerichteten Bitte Berücksichtigung zu Theil werden wird, dass auf allen deutschen Hochschulen die Geschichte der christlichen Kunst gelehrt und auch zum Gegenstande der theologischen Prüfungen gemacht werde. — Im hohen Auftrage des Herzoglich braunschweigischen Consistoriums hat daher auch Ref. das vorliegende Schriftchen, auf Grundlage eines bereits 1840 von Seiten des Königlich sächsischen Alterthums - Vereines an die Freunde kirchlicher Alter-

thümer gerichteten Sendschreibens, verfasst. Das am Schlusse aufgestellte Fragen-Formular soll auf die vielfachen und wichtigen Gesichtspunkte hinweisen, die bei Beurtheilung derartiger Alterthümer zu nehmen sind. Es ist immer nöthig, den Umfang dieser Gesichtspunkte zu kennen, auch wenn in einzelnen Fällen keine Veranlassung zu deren Anwendung vorliegen sollte. Um aber auch gleich auf den erwünschten Gesichtspunkt zur Beantwortung dieser Fragen hinzuweisen, mussten Andeutungen über den Entwicklungsgang der christlichen Architektur, zugleich als Schlüssel zum Verständnisse der Symbolik der Kirchenanlage, des kirchlichen Schmuckes und Cultus, vorausgeschickt werden. — Jedenfalls dürften Beschreibungen der einzelnen Kirchen des Landes nach Massgabe des aufgestellten Fragen-Schemas nicht unfruchtbar für das Wohl der christlichen Kirche sein. Aus solchen Specialbeschreibungen würde sich dann auch gewissermassen von selbst eine Kunst- und Kirchen-Statistik des braunschweigischen Landes ergeben, wie sie bereits mehre Staaten besitzen und wie eine solche, bei zweckmässiger Bearbeitung, in den Händen der Geistlichen wie der Laien den kirchlichen Interessen gleich mächtigen Vorschub leisten müsste. So etwas wurde ja auch bereits schon vor hundert Jahren von dem, um das Wohl seines Landes unermüdlich besorgten Herzoge Carl beabsichtigt und auch angeordnet. Leider aber fehlte zu jener Zeit, in der man, von französischem Ungeschmacke befangen, ohne nationales Selbstgefühl, sich der mittelalterlichen Kunst schämte, jede Vorbedingung zu glücklicher Lösung einer so ernsten Aufgabe. An wichtigem Stoffe für Kirchen- wie für die Kunstgeschichte kann es in einem Lande nicht fehlen, in welchem die christliche Bildung schon in den frühesten Zeiten Zufluchtsstätten fand, und an den verschiedensten Punkten Denkmale ihrer Wirksamkeit hinterliess. Wie diese in der Stiftung des heiligen Ludgerus zu Helmstedt bis zu den Zeiten Carl's des Grossen hinaufreichen, so finden sich von da bis zu uns

herab im Stammlande jenes sächsischen Kaisergeschlechts, dessen glühende Liebe zu den Künsten und Wissenschaften eine Epoche begründete, auf diesem durch den kunstsinnigen Heinrich den Löwen zur Heimath der Welfen erkorenen Schauplatze einer thatenreichen Vergangenheit, der Monumente eine grosse Menge, die als Muster der verschiedenen Kunststyle des Mittelalters von hoher Bedeutung sind. Die ehrwürdigen Bauwerke Helmstedts, Gandersheims, der Clus, Königslutters, Braunschweigs, Riddagshausens, Wolfenbüttels etc. sind Belege hierfür. — Und diese Tempel der Kunst dienen grösstentheils noch jetzt zu Tempeln der Andacht! Um ihre Erforschung, Erhaltung und würdige Ausstattung handelt es sich, — welch eine erhebende Aufgabe für jeden dazu Berufenen!

Braunschweig, 1854.

Carl Schiller.

Erste Epoche.

Von Christus bis auf Constantin's Edict zum Schutze des Christenthums.

Vom J. 1 — 313.

Zu Lebzeiten Jesu selbst kann weder von christlicher Architektur, noch überhaupt von christlicher Kunst die Rede sein, da er bekanntlich am mosaischen Gesetze festhielt und die jüdischen Religionsversammlungen besuchte. Auch nach seinem Tode noch waren seine Jünger „täglich und stets bei einander im Tempel und brachen das Brot hin und wieder in den Häusern,“ und „hörten nicht auf, alle Tage im Tempel und hin und her in Häusern zu lehren und zu predigen das Evangelium von Jesu Christo.“ Ja sogar noch in seinen späteren Lebensjahren wies sich Paulus im Tempel zu Jerusalem darüber aus, dass er kein Verächter des mosaischen Glaubens sei. Dennoch aber zwang die Unduldsamkeit der Juden, welche Jesum als den längst verheissenen Messias nicht anerkennen wollten, die Bekenner des Herrn, sich mit ihren gottesdienstlichen Versammlungen, die noch obenein häufig zur Nachtzeit abgehalten werden mussten, ganz in die Privathäuser zurückzuziehen. Wo sich die Gelegenheit dazu bot, wie in Rom, Neapel und Malta, benutzte man Katakomben dazu. In den Katakomben Roms, die einen grossen Theil der Weltstadt unterminiren, soll sogar der Apostel Petrus auf seiner Reise von Antiochien nach Rom die Taufhandlung vollzogen haben. Diese aus uralter Zeit stammenden Sand- und Steingruben, die unbenutzt und dem Auge der Welt entzogen lagen, wurden aber auch zu Begräbnissstätten gewählt, und weil viele Christen den Märtyrertod zu erleiden hatten, so erwiesen sich diese Höhlen in der Folge zugleich als reiche Fundgruben von Reliquien. Aus ihnen stammt die Sitte,

jeden Altar durch einige Ueberbleibsel von Heiligen- und Märtyrergebeinen zu weihen. An architektonischen Schmuck war in diesen plump unterstützten Minen nicht zu denken; dafür aber wandte man den Bilderschmuck an. Viele dieser Gemälde sind erhalten, beschrieben und durch Abbildungen vervielfältigt worden. Man findet darunter allerdings schon eigentlich christliche Darstellungen, wie das Bild des Erlösers und anderer Heiligen, neben vielen christlichen Sinnbildern, z. B. dem Kreuz, der Taube, dem Oelzweige, dem Fische, dem Schiffe, der Leier, dem Anker, der Palme, dem Pfau, dem Hirsche, der Weinranke u. s. w.; aber alle diese Darstellungen sind doch noch im sogenannten classischen, wenn auch schon in einem sehr corruptirten Style gehalten, und mit heidnischen Bildern untermischt. Richtete man in vornehmen Privathäusern Stätten der Andacht ein, so wählte man dazu vorzugsweise die abgelegensten Gemächer, namentlich das Hyperoon (*τὸ ὑπερώϊον*), oder das Gemach im obern Geschosse. Ein solches Lokal war die Salvators- oder die Kirche des goldenen Heilandes zu Rom, gewöhnlich der Lateran genannt, ursprünglich ein Haus des alten Lateranengeschlechts. Allerdings blieb das Christenthum auch in den ersten beiden Jahrhunderten unter milden Kaisern zeitweilig von Verfolgungen verschont, und es liegt auf der Hand, dass in solchen Zeitabschnitten sich die kirchlichen Lokale vermehrt haben werden. Der Bau eigentlicher Kirchen aber war den Christen erst zu Anfang des vierten Jahrhunderts unter des Severus Nachfolgern erlaubt, und Tertullian, der um 220 starb, erwähnt schon derartiger Gebäude. Optatus will sogar vierzig Gotteshäuser gekannt haben, die vor der Diocletianischen Verfolgung bestanden haben sollen. Wie dürftig es aber mit diesen Bauwerken beschaffen gewesen sein muss, beweist der Umstand, dass schon während der Diocletianischen Regierung die ursprünglichen Andachthäuser für zu klein befunden wurden, und durch grössere ersetzt werden mussten. Aber auch von diesen grösseren wird man sich keinen zu hohen Begriff machen dürfen, indem die Hauptkirche Nicomediens, welche wegen ihrer hohen Lage, in der sie den kaiserlichen Palast überragte, des Dioclectian Neid erregt hatte, schon in wenigen Stunden der Erde gleich gemacht werden konnte. Grosse Kunstwerke darf man sich um so weniger unter diesen, den steten Gefahren der Vernichtung ausgesetzten Kirchen denken, weil die Christen, die bei jedem neuen Ausbruche der Unduldsamkeit in die Schlupfwinkel zurückgescheucht wurden, jeden Sonnenblick der kai-

serlichen Huld in Eile auszunutzen gezwungen waren; und weil ohnehin die Kunstpflege in den ersten Jahrhunderten auf einer sehr niedrigen Stufe stand. Wichtig sind diese Andachtshäuser nur dadurch, dass sie über die ersten liturgischen Einrichtungen Aufschluss geben.

Die Hauptstelle im Hause des Herrn nahm stets der mit dem Kreuze geschmückte und durch seinen Reliquien-Inhalt geweihte Altar ein. Wie nach katholischer Ansicht noch jetzt, so galt auch in der Urzeit nicht die Predigt, sondern die Darbringung des Opfers, oder das Hochamt, als Hauptsache des Cultus. Der Altar bedingte aber einen besondern Raum für die das Opfer vollziehende Priesterschaft, die Opferstätte. Diesem Raume stand der Versammlungsort für die gläubige Gemeinde (*ὁ ναός*), auch Schiff genannt, entgegen. Als das Schiff Petri symbolisirte man nämlich die christliche Kirche, die man sich als eine zweite Arche Noäh dachte. Der heilige Augustinus stellt sich dieselbe deshalb unter dem Bilde eines reinen Vierecks vor, welches seiner überall gleichmässigen Stetigkeit wegen, dem Christen als symbolisches Vorbild empfohlen wird. Hatte doch schon der Salomonische Tempel die Form eines länglichen Vierecks gehabt, weil man sich die Erde unter der Gestalt eines von Osten nach Westen gehenden Oblongums dachte, dessen südöstlichen Theil man höher gelegen glaubte. So werden denn auch in der Offenbarung Johannis (VII, 1.) die vier Ecken der Erde erwähnt, eine Vorstellung, welche sich das ganze Mittelalter hindurch erhielt. — Schon früh wurde die jüdische Sitte, Männer und Frauen von einander abzusondern, nach des Paulus ausdrücklicher Vorschrift eingeführt. Auch die apostolischen Constitutionen, deren erste sechs Bücher aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts stammen, bestimmen, ausser dem Oblongum als Grundform der Kirche, und ausser der schon dem Moses von Gott gebotenen Trennung der Leviten von dem Volke, so wie auch ausser der Placirung der Lectoren auf einer Tribüne im Mittelraume, ausdrücklich die Trennung der Geschlechter. Chrysostomus spricht sogar von dieser Gewohnheit, als von einer alt hergebrachten. Zu der in der Apokalypse vorgeschriebenen Vervollständigung der Dreieintheilung, musste noch der Vorhof (*πρόναος*) kommen. Dieser Raum, der später den, sich zur Aufnahme Vorbereitenden oder den Katechumenen, den Büssenden, zugleich aber auch den um Almosen Bittenden eingeräumt wurde, stammt wahrscheinlich, wenn auch nicht aus der allerersten, doch schon aus sehr früher Zeit. Bevor sich nicht die christliche Gemeinde einigermaßen

organisirt hatte, würde allerdings dieser Raum sehr zwecklos gewesen sein. Den wesentlichsten Gegensatz gegen den jüdischen Kirchen-Gebrauch bildet die Richtung der christlichen Opferstätte nach Osten. Lag dieselbe bei den Juden, im Gegensatze zu den nach Osten gewendeten Feueranbetern nach Westen*), so musste der Christ wiederum nach Sonnenaufgang blicken, wo die ursprüngliche Heimath, das Paradies lag, und wo er im Geiste auch dem Bilde des für die sündige Menschheit geopfertem Heilandes entgegenschaut, der am Kreuze von Osten nach Westen gerichtet gewesen war. Demzufolge musste der Eingang stets nach Westen gelegen sein, so dass der Christ beim Eintritt von der Nachtseite dem Lichte entgegenschritt. Diese Richtung von Westen nach Osten hiess daher auch die heilige Linie. Ihr entgegengesetzt war die bei Profanbauten, z. B. bei Rathhäusern übliche, welche von Norden nach Süden ging. Dass übrigens nicht alle Kirchen der Urzeit selbstständige Gebäude, sondern häufig nur Andachtslokale in Privathäusern gewesen sein können, geht aus dem Umstande hervor, dass nach Errichtung vieler öffentlicher Kirchen, der noch immer fortdauernde Gottesdienst in den Hauskirchen durch Constantin förmlich untersagt werden musste. Auch so viel steht fest, dass zu einer Zeit, in welcher das Christenthum noch so unselbstständig dastand, und in welcher der römische Baustyl der allgemein herrschende war, noch von keiner christlichen Baukunst die Rede sein konnte.

Zweite Epoche.

Von Constantin's Edicte zum Schutze des Christenthums, bis zum Regierungs-Antritte Carl's des Grossen.

Vom J. 313 — 768.

In vieler Beziehung ist diese Epoche allerdings die wichtigste für die ganze Geschichte der christlichen Kunst. Aber sie ist es hauptsächlich nur dadurch, dass sich in ihr der, den liturgischen Zweck-

*) Bekanntlich stellten auch die Griechen ihre Götterbilder in Westen auf; die Etrusker dagegen in Norden.

ken entsprechende Grundtypus der Kirchenanlage feststellte. Denn mit den sich jetzt mehrenden selbstständigen Kirchen kam es noch keineswegs zu einer selbstständigen christlichen Kunst. Bis zum Jahre 1000 zeigt nämlich das ganze Gebiet der bildenden Kunst nichts, als eine Entartung des classischen Styles. In dieser projectirenden Modificirung lagen jedoch Keime grosser Fortentwicklung. Diese Keime wurden geweckt durch jenen Constantinus Magnus, der ein Sohn des Constantius Chlorus und der frommen Helena war. Im Jahre 274 geboren, und 306 von den Prätorianern zum Kaiser ausgerufen, wurde er durch das auf seinem Heereszuge gegen Maxentius am Himmel erblickte Kreuz mit der Inschrift: „In hoc Signo“. sc. vinces, so wie durch eine nächtliche Erscheinung Christi selbst, und endlich durch den, unter dem Labarum oder der Kreuzesfahne dem Maxentius abgewonnenen Sieg bei Rom für das Christenthum so günstig gestimmt, dass er 313 zu Mailand jenes wichtige Edict erliess, welches den Bekennern Christi freie Religionsübung zugestand. Obgleich er selbst noch Katechumenos war, indem er die Taufe erst unmittelbar vor seinem Tode 337 in Nicomedien empfing, erhob er doch bereits 325 auf dem ökumenischen Concilio zu Nicäa, dem er in Person beiwohnte, das Christenthum zur Staatsreligion. Nicht allein für die Weltgeschichte, sondern auch für die Kunstgeschichte war es eine der wichtigsten Handlungen seines Lebens, dass er am 26. November 329 das alte Byzanz zu der nach ihm Constantinopel benannten Residenz des römischen Reiches erhob. So gab er, zumal bei seiner leidenschaftlichen Baulust, nach der dem Christenthum verschafften Selbstständigkeit, nicht allein den ersten Impuls zu einer selbstständigen christlichen Kunst, sondern auch den Grundtypus der christlichen Kirchen an. Unter ihm wurden nicht allein kleineren christlichen Vereinen antike Tempel eingeräumt, wie deren noch jetzt einige in kirchlichem Gebrauche sind, sondern den grösseren Gemeinen sogar öffentliche Kauf- und Gerichtshallen (s. Fig. 1.). Diese letzteren Gebäude, welche nach der prototypischen Amtswohnung des zweiten, der auf ein Jahr gewählten Archonten zu Athen, welcher den Titel König führte, „Königshallen oder Basiliken“ (ἡ τῶν βασιλέως στοά) hiessen, waren den Bedürfnissen des christlichen Cultus vorzugsweise entsprechend. Marcus Porcius Cato verpflanzte a. u. c. 569 mit seiner B. Porcia diese Gebäude aus Griechenland zuerst in's römische Reich, wo man ausser den forensischen, auch häusliche-, Spazier- und Wein-Basiliken errichtete. Sie enthielten ein Atrium, oder einen von

Säulencolonnaden eingeschlossenen Vorraum, in dessen Mitte ein Brunnen lag; dann einen von Säulen rings umgebenen, überdeckten, oblongen Mittelraum; und endlich an der, dem Eingange entgegengesetzten Schmalseite ein erhöhtes Tribunal, als Sitz der Gerichtspersonen. In der Regel befanden sich im Langhause zwei Säulensstellungen über einander, wodurch eine Empore entstand, die zur Aufstellung von Bibliotheken und zu Ruhesitzen diente, während in den unteren Säulenhallen sich die Werkstätten und Kaufläden befanden. Es gab indessen auch Basiliken mit nur einem Schiffe und ohne Emporen. Bei christlicher Benutzung der Basiliken richtete man sich nach seinem Bedürfnisse darin ein, und an diese Einrichtung gar bald gewöhnt, nahm man bei kirchlichen Neubauten die Basilika sogar zum Vorbilde. Das war bei heidnischen Profan-Gebäuden weit unbedenklicher, als bei Tempeln, die ohnehin zu klein gewesen sein würden, weil sie für eine Priester-Religion bestimmt waren, und daher die Versammlung des Volkes, welches aussen seine Opfer verrichten musste, ausschlossen. Die geräumigen Basiliken dagegen waren Volkshallen, die sich für die christliche Volksreligion wie geschaffen erwiesen. Bei dieser Benutzung des Gegebenen, entwickelte sich schon früh die Symbolik des kirchlichen Grundplanes, der mit geringen Modificationen auch bei den später auftauchenden neuen Baustylen immer geltend blieb. Man behielt sogar den Namen Königshalle oder Basilika bei, doch mit der veränderten Bedeutung eines Hauses für den König der Könige. Man nannte die Basilika aber auch „Kirche“ (*κυριακή* sc. *οἰκία*), d. h. Haus des Herrn, welche Bedeutung auch in dem Worte „Dom“ (*domus*) liegt, dann *Ecclesia* (*ἐκκλησία*), als Bezeichnung der Versammlung und des Raumes, endlich auch wohl Bethaus (*προσευκτήριον*). Symbolisch wie der Name, war auch der Grundplan und die Einrichtung des dem Dienste des Dreieinigen gewidmeten Heiligthums. Ueberall sprach sich die Tritonomie, die Dreitheilung, darin aus. Man unterschied die Vorkirche für die Katechumenen und Büssenden; das Schiff für die gläubige Gemeinde, und das Chor für die Priester; wie auch schon der Salomonische Tempel diese Dreitheilung hatte in der Vorhalle, in seiner Cella und dem Allerheiligsten. Das heidnische Atrium stellte gewissermassen die Vorhöfe und die Vorhalle (*Ulam*) des Salomonischen Tempels dar. Der Brunnen (*κάνθαρος*, *labrum*, *φιάλη*) des Atriums entsprach dem „steinernen Meere“ vor dem Tempel zu Jerusalem, und wurde zu den, aus dem Judenthum

überkommenen Waschungen benutzt. Im Atrium mussten nun alle diejenigen zurückbleiben, denen das Schiff selbst zu betreten verboten war. Dahin gehörten die Juden, Heiden, Schismatiker, die Katechumenen und die zur Busse Verurtheilten. Uebrigens benutzte man das Atrium auch zu anderen Zwecken, z. B. zu Armenspenden, welches Geschäft der Portarius zu besorgen hatte, so wie auch zu den Agapen oder Liebesmahlen, welche häufig zu Entweihungen der Kirchen Veranlassung gegeben haben. Weil man mitunter auch Heilung der Kranken in der Vorhalle, die gewöhnlich mit dem Standbilde des Christophorus geschmückt war, vornahm, entspann sich der Aberglaube, dass der Anblick dieses Heiligen vor jähem Tode schütze. In einzelnen Kirchen ist auch noch der „Krommelstuhl“ vorhanden, auf welchem Bischöfe im Atrium Gericht zu halten pflegten. Als die Vorhalle sich später in die, an die Nordseite verlegten, geräumigen Kreuzgänge verwandelte, wurden diese häufig zu Rathsversammlungen und zur Abschliessung wichtiger Verträge benutzt, für welche Sitte z. B. die Kirchen zu Braunschweig und Walkenried viele Beispiele aufstellen. Weil nun der als Schmuck der Kirchen übliche Bilder-cyklus jedes Mal am Eingange mit der Darstellung der, durch ihre Sünde verdamnten und von Gott begnadigten Stammeltern begann, so wurde die Vorkirche (Atrium, Pronaon, Vestibulum) das Paradies genannt, auf welche Bezeichnung schon der mit Rasen, Bäumen und dem Brunnen besetzte Mittelraum des Atriums (das Viridarium) führen mochte. In der Bedeutung als Paradiesgarten diente dieser Vorraum auch später zu den beliebten Gedächtnissfeiern des Sündenfalles, oder dem sogenannten Adams-Austreiben. Bei kleineren Bauten wurde statt des Säulen-Vorhofes der westliche Theil der Kirche mit einem Gitter für die Büssenden abgesperrt, und von der rohrartigen Vergitterung (*ράρθηξ*, das Rohr, die Geissel) auch Narthex oder Büsserraum genannt. — Das Langhaus war der Aufenthaltsort der Gemeinde. Es bestand in der Regel aus drei Schiffen. Nur ausnahmsweise kommen auch fünf Schiffe vor, z. B. in der alten Paulskirche zu Rom. Die Schiffe wurden gebildet durch die von Westen nach Osten gehenden Säulenreihen, deren korinthische Capitäle in der Zeit Constantin's noch mit geradem Gebälk (Architrav), auf welchem die Scheidemauer (Triforium) mit den Fenstern des Mittelschiffes ruhte, belastet waren; während die Säulen schon unmittelbar nach Constantin mit Bögen überspannt wurden. Das Mittelschiff bildete eine für liturgische Zwecke, namentlich für Pro-

cessionen, freie Halle. Ihren eigentlichen Stand hatte die Gemeinde daher nur in den Seitenschiffen (auch Navaten, Abseiten oder Flügel genannt). Das nördliche Seitenschiff nahmen die Frauen ein, wie denn auch schon die Mutter des Heilandes dem Gekreuzigten zur Linken, also an der Nordseite gestanden hatte. Am östlichen Ende sassen die Kinder; dann folgten die Jungfrauen, die Diakonissinnen und vornehmen Frauen, daher dieser Theil den Namen Matronaeum führte; worauf erst das übrige Volk kam. In Frauenstiften war auch wohl eine Empore im Seitenschiffe, meistens aber an der Westseite der Kirche angebracht (das sogenannte *γυναικεῖον*). Das südliche Schiff nahmen die Männer ein, ebenfalls wieder nach dem Range geschieden. Oestlich sassen die Vornehmeren und die Mönche (daher der Name Senatorium und Mönchsstall), westlich die dienende Classe (daher der Name *γαρσονοστάσιον*, von *Garcio*, Diener, *Garçon*). Auch die in Burgen üblichen, durch eine Oeffnung verbundenen Doppelcapellen, in deren oberem Raume die Herrschaft, im untern die Dienerschaft dem Gottesdienste beiwohnte, mochten nicht immer durch Mangel an Raum bedingt sein. — Der dritte, und zwar der Haupttheil der Kirche war das Chor, vom Langhause durch eine Vergitterung geschieden. Dieses Gitter (*Cancelli*) war an jedem seiner beiden Enden mit einem sogenannten Ambon (*ἀμβών*) versehen, einer Rednerbühne, welche später den Namen Canzel erhielt. Wie bereits im Salomonischen Tempel zwei Sprechbühnen (*ἀναλόγιον*) vorhanden gewesen waren, weil nach hebräischem Ritus der Priester nicht alle heiligen Handlungen an ein und derselben Stelle verrichten durfte, so übertrug sich auch der Brauch zweier Ambonen auf die christliche Kirche. Nachdem Hieronymus im vierten Jahrhundert auf Befehl des Papstes Damasus die Perikopen angeordnet hatte, wurden von den Ambonen herab die Episteln und Evangelien vorgelesen. Am südlichen Ende befand sich das Epistelpult (*cornu epistolae*), am nördlichen Ende das Evangelienpult (*cornu evangelii*). Uebrigens wurde die heilige Schrift nur stehend angehört, weil sich der Diener beim Worte des Herrn erheben muss. Neben dem Evangelienpulte stand auch ein Candelaber für die Osterkerze, wie sich ein solcher aus späterer Zeit in der Stiftskirche zu Königsutter erhalten hat. Vor der Choranlage befand sich in der Regel noch ein Querraum, das sogenannte Kreuzschiff (*Transenna*), dessen Flügel häufig nach aussen hin über die Breite der Seitenschiffe vortraten. Die Nord- und Südseite der Kreuzflügel wurde in der Regel recht-

winklig geschlossen, selten kreisrund, wie in der Kirche zu Bethlehem aus Constantinischer Zeit. So war denn der Christ, wenn er nur die Kirche beschrift, schon durch die symbolische Kreuzform des Grundplanes geweiht. Verbunden war der Querbau mit dem Langhause durch einen grossen Bogen, welcher „Triumphthor“ hiess, weil er zu der Stätte führte, an welcher der über Tod und Sünde triumphirende Heiland verehrt wurde. Meistens durchzog ein Querbalken diesen Triumphbogen, und trug das Bild des Gekreuzigten, welches auch wohl an einer Kette von der Bogenwölbung herabhing. Unter diesem Kreuze stand gewöhnlich ein dem Kreuze geweihter Altar. Auch das Chor war in der Richtung von Westen nach Osten dreifach abgetheilt. Den westlichen Raum, das sogenannte Unterchor, nahmen die Sänger ein, deren Chöre aus den Chorgesängen der heidnischen und jüdischen Opferreigen in die christliche Kirche übertragen waren, und gewissermassen den Lobgesang der Engel repräsentirten, mit deren Abbildungen Decke und Wände geschmückt zu sein pflegten. Von den Chorgesängen führte daher auch seit dem vierten Jahrhundert dieser ganze Haupttheil der Kirche den Namen Chor, wie denn wiederum der eigentliche Standplatz der Sänger, als der Ort, an welchem das Preislied des Höchsten angestimmt wurde, Odeon oder Doxale genannt wurde. Seit Pipin's Zeiten besorgten diesen Gesang die sogenannten Canonici. Bischof Chrodegangus von Metz (st. 766) stiftete nämlich in der Kirche seines Bisthums eine Gesellschaft von Geistlichen, welche nach dem, zu gemeinschaftlicher Besorgung des Cultus und zur Regulirung der Lebensweise entworfenen, aus vierunddreissig Artikeln bestehenden Kanon jenen Namen führten. Sie hatten ihren Platz auf den sogenannten Chorstühlen, deren Sitze aufgeklappt werden konnten, aber zu jener Seite eine hohe Lehne hatten, die beim Stehen eine Unterstützung bot und die früher zu diesem Zwecke üblichen Kruckstöcke überflüssig machte, weshalb sie auch Misericordia hiess. (Chorstühle aus späterer Zeit haben sich in der Brüdernkirche zu Braunschweig erhalten). Ausser den Psalmisten, hatten aber auch noch andere Geistliche untern Ranges ihren Platz auf dem Unterchore, z. B. die Diakonen, die Anagnosten oder Vorleser, die Exorcisten, welche dem Täufling die Abschwörungsformel vorzusagen hatten, die Akoluthen oder Fackelträger des Bischofs und die Thürhüter. Um eine Stufe erhöht, und durch ein Gitter vom Unterchore geschieden, schloss sich an den untern Chorraum das sogenannte Oberchor an, als Aufenthalt

für die höhere Geistlichkeit. Vor diesem Gitter sassen bis zum beginnenden Messopfer auf der sogenannten Communionbank die Communicanten, die erst bei Austheilung des Abendmahls durch die Schranken zum Altare zugelassen wurden. In diese Schranken wurde einst Kaiser Theodosius, als er sich zu weit vorgewagt hatte, vom Bischofe Ambrosius zurückgewiesen. An das Oberchor schloss sich dann das Allerheiligste (Sanctuarium oder Sancta sanctorum) an, wieder durch Stufen erhöht. Von der Halbkreisform hiess diese Chornische Apsis (*ἀψὶς* oder *τὸ ἡμικύκλιον*), und weil sie mit einer Halbkuppel überwölbt war, wurde sie auch Conchae (*κόγχη*, Muschel) genannt. Hier stand auf Stufen (*βῆμα*) der Tisch des Herrn (*θυσιαστήριον*), an welchem das Opfer der Erinnerung an den Gekreuzigten dargebracht wurde. Man nannte die Opferstätte daher auch wohl Bāma und Thysiasterion. Ursprünglich war der Tisch des Herrn, wie ihn Paulus nennt, ein mit einem Laken bedeckter einfacher Holztisch. Als aber die Sitte aufkam, jeden Altar durch Reliquien zu weihen, wurde ein dauerhafteres Material erforderlich. Schon die epaonensische Kirchenversammlung schrieb 509 den Steinbau der Altäre vor. In der abendländischen Kirche kamen daher die sarkophagähnlichen Steintische auf, in oder unter deren Deckplatte eine kleine Vertiefung für die Reliquien, das sogenannte Sepulcrum, eingelassen sein musste. Die griechische Kirche, die überhaupt strenger an den liturgischen Urtypen festhielt, blieb bei der auf Säulen oder Pfeilern ruhenden Form des Tisches, der indessen auch aus Stein oder Metall gebildet werden konnte. Die in der Mitte stehende fünfte Säule diente als Sepulcrum. (Ein solcher Altartisch mit fünf Bronzesäulen, dessen Marmorplatte Heinrich der Löwe aus dem Orient mitgebracht hat, ist im braunschweiger Dome erhalten). Eingeschlossen war der Altar in eine Art Stiftshütte, in einen auf vier Säulen ruhenden Ueberbau, von dessen Decke das sogenannte Ciborium, das Gefäss für die Abendmahlsspeise, herabhing, nach welchem der ganze Ueberbau Ciborium (*κιβώριον*) genannt wurde. Das Speisegefäss wurde auch wohl Peristera genannt, weil es in der Regel die symbolische Gestalt einer Taube (*περιστέρα*) hatte. Kreuz, Leuchter und Blumen standen in der Urzeit auf der Bedachung des Ciboriums, und wurden erst in späteren Jahrhunderten von dort auf den Altar versetzt. Häufig war auch noch vor dem Altare ein grosser Leuchter aufgerichtet, der eine Nachahmung des von Bezaleel für die Stiftshütte beim Auszuge der Israeliten aus Aegypten ange-

fertigten Leuchters war. Eine Abbildung dieses, mit der im alten und neuen Testamente bedeutsamen Siebenzahl der Arme versehenen Leuchters hat sich unter den, am Titusbogen zu Rom dargestellten Trophäen aus Jerusalem erhalten. (Hievon ist der, mit Schmelzgemälden geschmückte Bronzeleuchter im braunschweiger Dome, ein Geschenk Heinrich's des Löwen, eine Nachbildung). Zwischen den vier Säulen des Ciboriums hingen die Tetravela, die den Tisch des Herrn bis zur Opferhandlung verhüllten, und an den Vorhang des Salomonischen Tempels erinnerten. Der celebrirende Priester stand an der Ostseite des Altars, also hinter demselben. An der Wand der Chornische befand sich der Stuhl des obersten Geistlichen, Katheder (*ἡ κάθεδρα*) oder Faltstuhl (Faldistorium, fauteuil) genannt. Von diesem Sitze sprach der Bischof zu den Presbytern; wollte er zum Volke reden, so wurde der Faltstuhl an die Communionsschranken gesetzt. In bedeutenderen Kirchen standen neben der Kathedra noch zwölf Marmorbänke (Throni secundi) der Presbytern, so dass der Bischof gewissermassen den Herrn mit seinen zwölf Aposteln in der Exedra hinter dem Abendmahlstische repräsentirte. Aber nicht allein den Altar selbst, sondern auch den ganzen Raum des Allerheiligsten bekleidete man wie eine Stiftshütte mit Teppichen. Schon die Eingänge der Gitter verhüllte man nach dem Mittelschiffe zu mit Teppichen. Wie die Apokalypse, welche überhaupt die symbolische Kirchenanlage urtypisch vorschreibt (cap. XXI—XXII), sagt: „Die Stadt bedarf nicht der Sonne noch des Mondes zu ihrer Erleuchtung, denn die Herrlichkeit Gottes erhellet sie und ihre Erleuchtung ist das Lamm“, so schloss man bei der nächtlichen Opferhandlung auch das profane Licht des Tages ab, indem man die ohnehin dunklen Fenster verhängte. Ausserdem gab es Thürvorhänge; Fussteppiche; Wandteppiche; Teppiche an den Rücklehnen der Priestersitze, oder Dorsalen; Altardecken (pallia), die oft mit Edelsteinen, Perlen und Stickereien besetzt waren; Antependien (velum quod ante pendet), oder die mit Gold und Silber beschlagenen und mit Emaille geschmückten Vorsetztafeln des Altars; Hungertücher oder Teppiche zur Verhüllung der heiligen Gefässe oder des ganzen Altars während der Fastenzeit, und endlich die schon erwähnten Tetravela, oder Teppiche zwischen den vier Säulen des Altarüberbaues. Durch die Reliquienverehrung veranlasst, finden sich schon in früher Zeit der Altäre in einzelnen Kirchen mehre, oft deren eine ungeheure Anzahl. Doch blieb der am Ostende einer Kirche stehende Hoch- oder Frohn-

Altar immer der Hauptaltar. Seine nach der Lichtseite gelegene Stätte, die mit der Dreizahl der Fenster versehene Nische, wurde auch wohl *Lucida* genannt. Uebrigens sprach sich die Tritonomie des Chores nicht allein in der Richtung von Osten nach Westen, sondern auch in der von Norden nach Süden aus, indem gewöhnlich noch in den Kreuzflügeln Apsiden mit Altären vorhanden waren. An der Südmauer neben dem Altare befand sich häufig eine kleine Steinwanne mit einem Abzugscanale (*lavacrum*) zur Reinigung der Altargeräthschaften (in der Kirche zu Rüningen). An der Nordseite des Chores dagegen war stets ein verschlossener Raum zur Aufbewahrung der Kirchengeräthschaften vorhanden, die Sacristei (*Secretarium*), die zuweilen auch den Namen Gherkammer führte, von den Gheren, oder Priestergewändern, die hier niedergelegt wurden.

Einen auffallenden Contrast gegen die äussere Pracht heidnischer Tempel bildet bis zum Jahre 1000 das Aeussere der Kirchen. Ausser den, in der Regel dürftigen Sculpturen oder Malereien des Westportales, an dem aber gewöhnlich der symbolische Löwe, dieses Abzeichen der Herrschermacht und des Stammes Juda, angebracht war (Stiftskirche zu Königslutter), zeigte das Aeussere wenig oder gar keinen Kunstschmuck. Eine desto reichere Ausstattung aber gab man von Anfang an dem Innern. Schon die alte Salvatorskirche im Lateran hiess ihrer Kunstpracht wegen „die goldene“. Die Decke zeigte in der ältesten Zeit die freie Balkenlage des Dachstuhles (wie man es, als eine Nachahmung der alten Paulskirche zu Rom, in der Eisenbahnhalle zu Braunschweig sieht). Doch waren die Balken reich mit Schnitzwerk, Malereien und Vergoldung geziert. Darauf kamen die flachen, mit Gemälden versehenen Decken auf, an denen sich Leisten (*laquearia*) und vertiefte Felder (*lacunaria*) befanden. (Ein Prachtexemplar einer solchen Felderdecke ist in der überaus schönen Michaeliskirche zu Hildesheim erhalten.) Die Wände waren mit biblischen Gemälden geschmückt, die zuweilen sogar aus kostbaren Mosaiken bestanden. Das Sujet derselben begann am Eingange mit der Schöpfungsgeschichte, und spann sich im Schiffe mit Darstellung der Propheten des alten Bundes fort, indess an untergeordneten Stellen, z. B. an den Pfeilern und in den Seitenschiffen, auch wohl die weltlichen Herrscher und die Donatoren abgebildet waren. Der Kreuzbau endlich enthielt, ausser den Mauern Zions, als dem symbolischen Umkreise des Himmelreichs, die Darstellung der Engel, der Cardinaltugenden und Todsünden, der Parabeln aus der heiligen

Schrift, der Apostel, der Kirchenväter und Kirchenpatrone, des Stammbaumes und der Lebens- und Leidensgeschichte Jesu, und schloss gewöhnlich in der Chornische mit dem als Weltenrichter im Eirund dargestellten Heilande. Dieses symbolische Eirund stellte nämlich in der persischen Kosmogonie die Form des Himmelsgebäudes dar. Später gab man diesem Eirunde auch wohl eine Spitze, und verwandelte es dadurch in die christlichen Symbole der Mandel (mandorla) oder der Fischblase (vesica piscis). So war die ganze Kirche gewissermassen in einen heiligen Stiftszelt-Teppich gehüllt, welcher die Bibelchronik, die das Volk nicht zu lesen verstand, der Veranschaulichung wegen, in Bildern darstellte. Selbst der Fussboden war oft so reich mit edlen Steinen und Mosaikmustern belegt, dass ihn Prokopius mit einer blumenreichen Wiese verglich. Von den die Kirche verherrlichenden Künsten war indessen im ersten Jahrtausend die Plastik fast gänzlich ausgeschlossen, wie sie es in der griechischen Kirche noch jetzt ist. Ueber die Ornamentik hinaus erhebt sie sich in dieser Zeit zu figürlichen Darstellungen nur ausnahmsweise. Schon bei den Juden war die figürliche Plastik aus Abscheu vor den Götzenbildern der Phönizier, Aegypter und Assyrier verpönt gewesen; den ersten Christen mussten die griechischen und römischen Göttergestalten ebenso anstössig sein. Ja selbst die Malerei beschränkte sich aus diesem Grunde bei ihren Personificirungen häufig nur auf Symbole und Attribute. Den Heiland z. B. stellte man wohl unter dem Symbole des Fisches, oder des kreuztragenden Lammes dar, obgleich er auch schon früher unter dem Bilde eines Hirten, in der symbolischen Bedeutung des guten Hirten, aufgefasst wurde. Den heiligen Geist repräsentirte die Taube, den Petrus der Hahn, die zwölf Apostel zwölf Lämmer, die Evangelisten Matthäus, Marcus, Lucas und Johannes die vereinzelt vier Attribute des hebräischen Cherubs, nämlich Löwe, Stier, Adler und Mensch. Erst als mit der völligen Besiegung des Heidenthums die Besorgniss vor der Verehrung der Götzenbilder beseitigt war, wozu die gemalten Bilder immer weniger Veranlassung hatten geben können, liess man auch plastische Abbildungen zu.

Eine Zubehör der Kirchen waren auch die Glockenhäuser. Im Urchristenthume kündigte den Gottesdienst ein Läufer (cursor) an; nach erweiterten Freiheiten ahmten die Christen den alten Gebrauch des Orients nach, bedienten sich aber statt der beim Feste des Osiris und der Cybele üblichen Cymbeln und Handschellen, der heiligen

Bretter (*ἀγιοσιδῆρον*), einer Art Klapper, oder auch der Rasselkarre, die namentlich in der stillen Woche gebraucht wurde, und von welcher Karre der Charfreitag seinen Namen erhalten hat. Dieses Schlagen eines Brettes mittelst eines Hammers nannte man „signum“ oder „tabulam pulsare“, woher der Ausdruck „Pulse“ für einzelne Abtheilungen grosser Trauer- und Freudengeläute stammt. Die Bretter ersetzte man später durch Metallplatten, wodurch Paulinus, Bischof von Nola in Campanien, um's Jahr 400 auf den Gedanken kam, mehre solcher Platten zusammen zu nieten, und dadurch Wiedererfinder der Glocken (Campana oder Nola) wurde, die bereits den Römern bekannt sein mussten, weil schon Augustus, nach Sueton's Bericht, eine Glocke vor dem Jupitertempel aufhängen liess. Von den altchristlichen genieteten Glocken hat sich ein Exemplar in der Cäcilienkirche zu Cöln erhalten. Nachdem man anfang, die Glocken zu giessen, gab man ihnen bis zum vierzehnten Jahrhundert die Form eines Zuckerhutes. Für die alte Sitte der Glockentaufe lassen sich bis in's zehnte Jahrhundert hinauf Beispiele nachweisen. Als Papst Sabianus (gest. 605) verordnete, die kanonischen Gebetstunden durch Glockenschlag zu verkündigen, kamen nach und nach die Schlaguhren und Glockenthürme (*turres campanariae*) auf. Doch bestanden die ursprünglichen Glockenbehälter nur in kleinen Stellagen auf dem Kirchendache, oder in grösseren Balkengerüsten neben der Kirche. Erst seit dem siebenten Jahrhundert wurden abgesondert stehende Massivbauten daraus, bestehend aus mehreren offenen Arcadengeschos- sen. In Betreff des Taufbehälters ist zu bemerken, dass im Urchristenthum, weil nur Erwachsene getauft wurden, die erst ihre Prüfungen zu bestehen hatten, ehe sie die Kirche betreten durften, die Taufbehälter nicht innerhalb der Kirche liegen konnten. Die Apostel selbst taufte bekanntlich noch in offenen Gewässern; doch bediente man sich schon in früher Zeit abgesondert stehender Taufcapellen. Dazu eigneten sich vorzugsweise die antiken Lumata*) oder Badehäuser, die man entweder, wo man sie fand, gleich benutzte, oder deren Form man bei Neubauten imitirte. Derartige Taufhallen waren mit einer Kuppel versehene Rundbauten, die in der Mitte eine Badewanne (*piscina*) enthielten, in welche der Täufling mit dem ganzen Körper untergetaucht wurde. Fischteiche nannten die Christen diese Taufbehälter in Bezug auf den Menschenfischer Jesus, auf den

*) Von *λύω*, *λύμα*, *luo*, *lues*.

auch das Symbol des Fisches angewandt wurde, weil schon die griechischen Anfangsbuchstaben seiner gewöhnlichen Bezeichnung als „Jesus Christus, Gottes Sohn, Heiland“, das Wort „Fisch“ (*ἰχθύς*, aus *Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ*) bildeten. Ursprünglich hatten übrigens nur die Metropolitankirchen das Recht der Taufe, die gewöhnlich am Oster- und Pfingstabend vorgenommen wurde. Nachdem die Kindertaufe eingeführt worden war, verlegte man zu Ende des sechsten Jahrhunderts die Taufbecken in die Kirche selbst, was um so zweckmässiger war, als zu jener Zeit noch der Brauch herrschte, dem Sacrament der Taufe, selbst wenn es an Kindern vollzogen wurde, unmittelbar das Sacrament des Abendmahls folgen zu lassen. In einzelnen Kirchen waren sogar besondere Taufbrunnen vorgerichtet; jedoch sind an verschiedenen Orten abgesonderte Taufcapellen beibehalten worden.

Unzertrennlich war schon von früher Zeit her mit jeder Kirche der Kirchhof oder Todtenacker verbunden. Weil Begräbnissplätze nach römischem Gesetze nicht innerhalb städtischer Ringmauern geduldet wurden, so wählten die Christen in der Urzeit, namentlich durch die Verfolgungen dazu gezwungen, entlegene Plätze, vorzugsweise Katakomben dazu. Ganz im Gegensatze zu den vereinzelt Familiengräbern der Römer, blieb an solchen Orten eine christliche Gemeinde auch im Tode unter ihrem guten Hirten vereinigt. Man richtete daher auch das Antlitz des Todten in der heiligen Linie von Westen nach Osten dem lichtbringenden Heilande entgegen. Zum höchsten Aergerniss der Heiden liess Constantin die Todtenacker neben die Kirchen selbst verlegen. Als aber dieser Kaiser sogar in der von ihm erbauten Apostelkirche beerdigt wurde, fand dieses erste Beispiel eines Laienbegräbnisses in der Kirche rasche und vielfache Nachahmung. Man nannte daher auch Kirchen, nicht allein in Bezug auf die Reliquien der Heiligen, sondern auch wegen der Profangräber: Schlafstätten (*τὸ κοιμητήριον*). An vielen Orten nahmen aber die mit reichen Vermächtnissen erkaufte Begräbnisse in der Kirche so missbräuchlich überhand, dass häufig gesetzlich dagegen eingeschritten werden musste. Bei Klosteranlagen bildete das viridarium der Kreuzgänge den Todtenacker. Man pflegte auch auf Gräbern theurer Angehörigen Verträge abzuschliessen. In späterer Zeit wurden die Todtenhallen bei reicheren Kirchenanlagen (z. B. Campo Santo) mit Sculpturen und Malereien geschmückt, woraus nachher die äusserst beliebten Todtentänze entstanden.

Gleichzeitig übrigens mit den Basiliken in der Form des lateinischen Kreuzes, welches in der ältesten Zeit nur aus dem Querbalken, an welchen sich die Apsis anlehnte, und aus dem langen Unterbalken bestand (s. Fig. 2), wurde schon in den Constantinischen Bauten die Grundform des griechischen Kreuzes mit vier gleich langen Flügeln angewandt (s. Fig. 3). Die Durchkreuzung war mit einer Kuppel überdeckt, und weil dieser Kuppelbau vorzugsweise in Byzanz zur Geltung kam, so nannte man Kirchen dieser Art byzantinische. Wenn man aber früher die ganze Kunstthätigkeit bis zum dreizehnten Jahrhundert herab als eine byzantinische bezeichnet hat, so liegt der Grund davon in dem Umstande, dass die künstlerische Schöpferkraft nicht allein Roms, sondern auch des ganzen Italiens gelähmt war, seitdem 330 Constantinopel gegründet, 404 Ravenna zur Hauptstadt des weströmischen Reiches erhoben, und endlich dieses Kaiserreich durch Odoaker 476 gestürzt worden war; wogegen Constantin dem Verfall der Künste kräftigst zu wehren suchte. Er gründete in seiner neuen Residenz eine Bauschule, berief die ausgezeichnetsten Künstler und gab ihnen in den Werken aus classischer Zeit, mit denen er seine Neubauten schmückte, die edelsten Vorbilder. Von der Pracht seiner Kirchen und ihres Cultus bekommt man einen Begriff, wenn man erwägt, dass er die früher grössere Anzahl der Kirchendienerschaft nur in der Kathedrale von Constantinopel auf 525 beschränkte, und dass die Kirche zu Karthago ihrer nicht weniger hatte. Bringt man die Menge der Prachtkirchen in Anschlag, die er allein in Constantinopel gründete, und rechnet man diejenigen hinzu, welche die kaiserliche Freigebigkeit über das ganze byzantinische Reich vertheilte, deren Anzahl sich bei Justinian's Regierungsantritt auf 1800 belief, so wird man schon von dieser Epoche des byzantinischen Kunstlebens einen hohen Begriff bekommen. Und doch muss die byzantinische Kunst als ihren Hauptförderer erst den Justinian (527 — 565) bezeichnen, der allein auf seine neue Sophienkirche einen Kostenaufwand von 320,000 Pfd. Sterling verwandte, und der ausser der ungeheuren Masse von Palästen und Staatsgebäuden, nicht allein in Constantinopel fünfundzwanzig neue Kirchen gründete, sondern ihrer so viele über das ganze Reich vertheilte, dass fast jeder Kalenderheilige mit einem besondern Heiligthume bedacht war. Und so wurde die Kunst in Byzanz bis zum Sturze des Reiches, wenn auch nach einzelnen Unterbrechungen, doch immer in einer gewissen Productivität erhalten, wie denn auch das Abendland

in fortwährender Berührung mit Byzanz blieb. Eine vielfache, namentlich durch die Verfolgungen in den Bilderstreitigkeiten veranlasste Einwirkung byzantinischer Künstler auf die übrige civilisirte Welt ist sogar historisch nachweisbar. Verhehlen darf man sich aber nicht, dass die byzantinische Kunst nur auf römischer Unterlage steht, und im Grunde genommen nichts, als eine, mittelst orientalischer Einflüsse modificirte romanische ist, und dass man auch, namentlich in Deutschland, eigentlich nicht von byzantinischen Bauwerken sprechen kann. Das Haupt-Charaktermerkmal des byzantinischen Baustyls ist der, vielleicht nur durch Holzmangel in's Leben gerufene Kuppel- und Gewölbebau, und zwar in einer complicirteren Weise, als er im weströmischen Reiche bekannt gewesen war. Hier hatte, wie am Pantheon zu Rom, nur die Form der reinen Halbkugel, und zwar auf kreisrunder Unterlage, Anwendung gefunden. In Byzanz stellte man die Kuppel auf das Quadrat, womit sich die schwierige Construction der Uebergänge vom Viereck in das Vieleck und in den Kreis ergab. Die griechische Kreuzform kam übrigens häufig am Aeussern gar nicht zur Erscheinung, sondern konnte mehrentheils, wie auch an der Sophienkirche, nur im Innern des grossen quadratischen Raumes wahrgenommen werden, indem hier von den vier mächtigen Stützen, welche die Kuppel trugen, die vier Kreuzarme mit ihren Seitenschiffen ausgingen. Oft wurde das griechische Kreuz indessen auch von einem Achteck eingeschlossen, welches entstand, indem man die Ecken der fünf Quadrate, welche das griechische Kreuz bildeten, mit Linien verband. Allein auch diese Polygonbauten hatten schon ihre classischen Vorbilder, wie der achteckige Tempel der Winde zu Athen, und der achteckige Jupitertempel zu Spalatro beweist. Weil nun bei der byzantinischen Kreuzform das mit der Kuppel geschmückte Mittelquadrat, zwischen den vier gleich langen Kreuzflügeln, im Gegensatz zu den langgestreckten Westflügeln der römischen Basilika, einen Centralbau bildete, so war dieses Kuppelquadrat in der griechischen Kirche auch die wichtigste Stätte. Auf ihr, der sogenannten Solea, stand daher auch gewöhnlich (mit Ausnahme der Sophienkirche) der Hochaltar. Dagegen wurden die Flügel, mit Ausnahme des östlichen, meistens zu Emporen für die Frauen eingerichtet. Doch finden sich auch wohl bei der quadratischen, wie bei der Rundform der byzantinischen Kirche Apsiden; fast immer aber, wenn die Kreuzform äusserlich vortritt, und dann sind auch gewöhnlich drei Nischen angebracht. In der Hauptapsis stand der

erhöhte Sitz des Bischofs, während die Nebenapsiden als Sacristeien (Secretaria, *προθήσεις* und *διακονικὸν* genannt) benutzt wurden.

Von höchster Wichtigkeit für diese Epoche sind namentlich die Bauten Ravenna's. Diese Stadt wurde 404 zur Residenz der abendländischen Kaiser, und 493 durch jenen Theodorich, der seine Bildung am Hofe des griechischen Kaisers Leo empfangen hatte, zum Herrschersitze der ostgothischen Könige und zugleich zum Schauplatze einer bewunderungswürdigen Kunstthätigkeit gemacht, die an Glanz nicht eben verlor, als 540 der byzantinische Statthalter seine Residenz in Ravenna nahm. Auch hier kommen Kirchen in der lateinischen und griechischen Grundform des Kreuzes vor, allein mit wesentlichen Stylveränderungen, die für die Folgezeit nachhaltig blieben. Zunächst wurde in den Kirchen Theodorich's zwischen Schiff und Apsis ein Quadrat eingeschoben, welches vom elften Jahrhundert an als das sogenannte Presbyterium in der Kirchenanlage constant blieb (s. Fig. 4). Ferner erhielten die Capitäle schon die unten kubisch zugespitzte Form und die enganliegenden Ornamente, wie sie vom romanischen Style des zehnten Jahrhunderts adoptirt wurden (s. Fig. 5). Auch legte man auf das Capital ein kubisches Zwischenstück, eine Art von Kämpfer, als Reminiscenz des früheren geraden Gebälks, und liess auf diesem Stücke erst den Bogen ansetzen, eine Eigenthümlichkeit, die ebenfalls in der spätern Zeit wieder aufgenommen wurde. Auch die Kreuzgewölbe (s. Fig. 7), statt der römischen Tonnengewölbe (s. Fig. 6), die Theilungssäulen in den Fenstern (s. Fig. 8) und die überhöheten Bögen finden sich schon. Wie die 549 eingeweihte Apollinariskirche zu Ravenna beweist, bildeten die Fenster des Triforiums im Mittelschiffe, nach Art der antiken Basiliken, grosse offene Arkaden, die später theilweise vermauert und mit kleineren Lichtöffnungen versehen wurden.

Beiläufig sei gleich bemerkt, dass die Muhammedaner den byzantinischen Styl adoptirten und auf phantastische Weise variirten. Sie behielten die mit einer Kuppel bekrönte, quadratische Grundform bei; aber sie überspannen die Kuppel mit einem netzartigen Geflecht von Stuck, worin sich ein Anklang an die Zelte ihres früheren Nomadenlebens fühlbar macht. Und weil ihre Religion figürliche Darstellungen nicht gestattete, so überzogen sie mit einem ähnlichen Netzgeflechte auch ihre grossen Massenflächen, die sie mit schlank ansteigenden Minarets flankirten. Indem sie die Kuppel unterschneiden, entstand im Profile die Hufeisenform (s. Fig. 9), die sie auch

bei ihren Bogenwölbungen anwandten, denen sie wieder weit früher als die germanischen Völker, die Spitze gaben. Wie für die Araber die Construction nur Werth in den Schwierigkeiten hat, so ist ihr ganzer Styl mehr phantastisch, als constructionell. Ein Beispiel dafür stellen die zellenförmigen Deckenconstructionen auf. In der im Jahre 786 begonnenen Moschee zu Cordova, welche nach dem Muster der Moschee zu Mekka gebaut ist, sind die Säulen mit zwei über einander gethürmten Gurten belastet, um bis zur Höhe der Kuppel zu gelangen. Statt der christlichen drei oder höchstens fünf Schiffe, sind hier neunundzwanzig Hallen angebracht; aber ausser allen anderen antiken Motiven, sind die Säulen sogar theils antik, theils antiken Mustern nachgebildet. Kurz, der muhammedanische Styl, wenn er auch in Persien und Indien, in Aegypten und Sicilien, in Spanien und in der Türkei gewisse Modificationen nach den vorhandenen Motiven der einzelnen Länder angenommen hat, erweist sich doch überall als ein Abkömmling des byzantinischen Styles, der wiederum nichts ist, als der orientalisirte römische Styl.

Dritte Epoche.

Von Carl dem Grossen bis auf Heinrich den Finkler.

Vom J. 768 — 919.

Für die Kunstgeschichte ist diese Epoche nur insofern wichtig, als Carl d. Gr. nicht allein im Allgemeinen die Kunstproductivität in seinem Reiche anregte, sondern als dieser Vorkämpfer des Christenthums auch vorzugsweise den Kirchenbau förderte. Bei dem Mangel an Vorbildung konnte bei den germanischen Völkern von einem selbstständigen Style nicht die Rede sein. Die Germanen mussten erst herangebildet werden, weshalb es nöthig war, dass sie Vorbilder der Kunst vor Augen bekamen. Die Meister derselben waren Italiener, vorzugsweise aber Griechen. Selbst das Material der neuen Bauwerke war zum Theil antik. Auch blieb die Wahl zwischen dem römischen und byzantinischen Typus des Kirchen-Grundplanes noch

durchaus unentschieden, ungeachtet der Hauptkirchenbau Carl's, das Marienmünster zu Aachen, ein Kuppelbau war. Diese Marienkirche aber, eine Copie der weit prachtvolleren Vitaliskirche zu Ravenna, aus welchem Orte auch Carl die nöthigen Säulen hatte kommen lassen, fand wenig Anklang im fränkischen Reiche. Von den Kirchen im Typus der römischen Basiliken hat sich so viel wie nichts erhalten, weil dieselben, den ungesicherten und ärmlichen Zuständen der entstehenden Gemeinen entsprechend, meistens Holzbauten waren. Einen Beleg aber für die Gelehrigkeit der Deutschen und für den tiefen Kunstverfall in Italien selbst bietet der Umstand dar, dass Papst Hadrian genöthigt war, sich einen Baumeister von Carl d. Gr. zu erbitten.

Vierte Epoche.

Von Heinrich dem Städtegründer bis zum Tode Heinrich's des Löwen.

Vom J. 919 — 1195.

Man hat diesen Abschnitt nach dem sächsischen Dynastengeschlechte, welches mit Heinrich I. auf den deutschen Thron gelangte, auch wohl als die Epoche der Ottonen bezeichnet. Die Kunstliebe eines Heinrich und seiner unmittelbaren Nachfolger, der drei Ottonen, sowie Heinrich's II., rechtfertigt diese Ehrenbezeichnung vollkommen. Mit den unzähligen Kirchenbauten dieser Herrscher wird im Abendlande nicht allein der römische Basilikenbau zur Geltung gebracht, sondern es führt auch der, hauptsächlich von ihnen in's Leben gerufene nationale Kunstgeist den römischen zu dem selbstständigen romanischen Style weiter. Der Ottonen Erbe, wenn auch nicht an Kaisertitel, doch an Macht, Reichthum und Kunstliebe, jener heldenmüthige Heidenbekämpfer, Heinrich der Löwe, unter dem, durch das neu geweckte Studium der Antike, sich in den sächsischen Ländern ein äusserst zarter Formensinn in der figürlichen und ornamentalen Plastik kundgiebt, erlebt die Blüthe dieses Kunststyls, der auch

mit seines grossen Förderers Tode seine Endschaft erreicht. — Heinrich der Städtegründer selbst baute noch in beiden Typen des Grundplanes. Die Marienkirche auf dem harlunger Berge in der Mark war ein byzantinischer Centralbau mit Kuppel; die Marienkirche zu Memleben dagegen eine romanische Basilika. Zu Heinrich's Zeiten war auch die Kunst in den germanischen Ländern mehrentheils noch den Händen der Ausländer überlassen geblieben, und wenn diese auch, namentlich bei der steten Berührung der sächsischen Kaiser mit Italien und Griechenland, die ganze Epoche hindurch einen gewissen Einfluss behaupteten, so bildeten sich doch nach und nach in Deutschland selbst Pflanzschulen der Kunst, z. B. unter dem Erzbischofe Willigis von Mainz, einem gebornen Schöninger (gest. 1011); unter Bischof Meinwerk von Paderborn (gest. 1036), der indessen vorzugsweise griechische Künstler beschäftigte; dann unter dem hochbegabten Bischofe Bernward, Grafen von Sommerschenburg, der seit 987 Palast-Capellan der griechischen Theophania und Erzieher Otto's III. war; so wie unter Bernward's Nachfolger, Godehard von Hildesheim. Diesen Pflanzschulen der Kunst wurde ein um so reicheres Feld des Schaffens eröffnet, als das Gefühl der Sicherheit und Dankbarkeit, welches mit dem Jahre 1000 an die Stelle der Furcht vor dem Weltuntergange trat, zu vielen, zu prächtigen und zu höchst solide ausgeführten Kirchenbauten antrieb. Wichtig aber ist diese Epoche auch wegen der Modificationen, die der im Abendlande zur Herrschaft gekommene lateinische Grundplan annahm, und die mehr oder minder, selbst bei später sich änderndem Kunststyle, constant blieben (s. Fig. 10). Zunächst zog man die Thürme mit in den Grundplan, und placirte sie an die Westseite, an die Stelle der Büsserhalle (Narthex), welche durch die im Jahre 1000 aufkommenden Indulgenzen ihre Bedeutung verlor. Die Grundform der Thürme war theils rund, theils oblong. In letzterem Falle ging der oblonge Untersatz in der Höhe des Kirchendaches meistens in zwei quadratische, ungefähr zu Anfang des zwölften Jahrhunderts in zwei achteckige Thürme (z. B. in Gandersheim), die durch eine Arkadenwand verbunden waren. Zugleich verlegte man die Arkaden des Viridariums von der Westseite nach Süden hin. Hier waren sie zwischen Kirche und Klostergebäuden, welche in der Regel an der Südseite der Kirche gelegen waren (merkwürdiger Weise liegen sie im Kloster Brunshausen an der Nordseite), eine zweckmässige Verbindung unter dem Namen Kreuzgänge. Der Reinigungsbrunnen bekam als Weihbecken seinen

Platz unter der Thurmhalle. Was die symbolische Bedeutung der Thürme betrifft, so ist nicht ausser Acht zu lassen, dass bereits vor den Tempeln der Aegyptier, Phönizier und Inder kolossale Säulen, als Sinnbilder der Fruchtbarkeit, aufgestellt waren, welche von christlichen Fakirn, z. B. Simon Stylites, geheiligt und von den Muhammedanern in den schlanken Minarets nachgeahmt wurden. Zu den christlichen Thürmen gaben aber wohl mehr die ehernen Säulen Jachim und Booz, d. h. Weisheit und Stärke, welche vor dem Salomonischen Tempel standen, das symbolische Motiv ab. Als durch Carl d. Gr., der sich durch den Mönch Tancho von St. Gallen eine Glocke für das Marienmünster zu Aachen giessen liess, die Glocken in grössere Aufnahme, und seit dem zwölften Jahrhundert in allgemeinen Gebrauch gekommen waren, riefen die Thürme, diese Wegweiser Gottes aus der Ferne, zugleich den Christen von der Abendseite nach dem Lichte hin. Die Thurmbekrönung machte ein Dachhelm, der mit der Zeit immer spitzer wurde. Bei einfacheren Kirchenanlagen (z. B. Melyerode) endete die oblonge Grundform mit Giebeln auf der Nord- und Südseite, auf denen ein schlichtes Satteldach ruhte (s. Fig. 11). Wo es die Mittel erlaubten, wurden auch noch neben dem Chore Thürme aufgeführt (z. B. an der Lorenzkirche zu Schöningen). Die Dach- und Thurmspitzen besetzte man mit Knöpfen, die zum Schutze mit Reliquien und Gebetsformeln, stets aber auch mit kirchenhistorischen Notizen angefüllt wurden. Die Fahne darüber trug entweder das Bild des Schutzpatrones, oder noch häufiger einen Hahn, der als „*praeco diei*“ für die Kirche von Wichtigkeit war, weil man sich vor Erfindung der Uhren nach seinem Geschrei mit dem Anfange des Frühgottesdienstes richtete. Zugleich war der Hahn eine symbolische Hindeutung auf die durch sein Geschrei erwirkte Reue des Apostelfürsten Petrus. Seitdem man eine grössere Sorgfalt auf die Ausstattung des Aeussern verwandte, waren die Kirchendächer und Thurmhelme häufig mit verschiedenfarbig glasierten Ziegeln, oder auch mit Goldbildwerk verziert. Später war, nach des Aeneas Sylvius (Pius II.) Zeugnis, der Schmuck bunter Dächer allgemein in Deutschland verbreitet. — Schon mit Einführung der Kindertaufe waren die abgesonderten Baptisterien in Abnahme gekommen, und die Taufbecken in die Kirchen selbst versetzt worden. Jetzt fing man an, dem Taufbehälter als bestimmten Platz die nördliche Thurmhalle, oder auch den daran gränzenden westlichen Raum im nördlichen Seitenschiffe, dem sogenannten Frauenschiffe,

anzuweisen, weil der Täufling aus Mitternacht von den Frauen, die ohnehin das Mönnerschiff nicht betreten durften, der Christengemeine zugeführt wurde. Deshalb war der Taufstein auch häufig mit dem Bilde der Gottesmutter geschmückt; oder man gab ihm die Form des Kelches und brachte den Gekreuzigten darauf an, als den durch seine Bluttaufe die Menschheit Erlösenden; oder auch man stützte ihn auf die personificirten Gestalten der vier Paradiesströme, Phison, Geon, Euphrat und Tigris, statt deren auch häufig, als die symbolischen vier Quellen des göttlichen Wortes, die Embleme der vier Evangelisten, ein Engel, ein Löwe, ein Stier und ein Adler angebracht waren. Die Fischblase, als Nymbus des Heilandes; das Bild Johannis des Täufers, und die Weinranke, das Symbol der christlichen Kirche, waren sehr gebräuchliche Verzierungen der Taufstätten. Erst seit dem vierzehnten Jahrhundert wurde das Taufbecken zuweilen auch auf das Chor versetzt. Mit grosser Aengstlichkeit hütete man übrigens dasselbe mittelst eines Deckels und einer Umfriedigung vor profaner Berührung, und die Priester Skandinaviens wurden sogar bei Vernachlässigungen in dieser Hinsicht mit schweren Geldbussen belegt. — Auch die Kreuzform des Grundplanes nahm jetzt einen bestimmten Typus an. Man theilte nach Quadraten ein, indem man dem Presbyterium, an welches sich dann noch die Chornische anschloss, ein Quadrat; dem Querschiffe in der Richtung von Norden nach Süden drei Quadrate, und dem Langhause ebenfalls drei oder vier zutheilte. Dadurch traten die Seitenflügel des Kreuzes, die gleiche Höhe und Breite mit dem Mittelschiffe hatten, über die Breite der Seitenschiffe heraus, welche immer nur die halbe Höhe und Breite des Mittelschiffes enthielten. Die kühneren Höhen- und Breitenverhältnisse des Durchkreuzungsquadrates erforderten nun eine solide Pfeilerunterlage, namentlich wenn über der Durchkreuzung, als eine byzantinische Reminiscenz, eine achteckige Kuppel oder ein achteckiger Thurm (Königslutter) angebracht war. Diese Pfeiler gaben aber wieder Veranlassung, nach und nach die ursprünglichen Säulen des Langhauses zu verdrängen. Man stellte zwei, zuletzt auch nur eine Säule zwischen je zwei Pfeiler (Gandersheim, Amelungsborn), wodurch die zu tragende Obermauer*) mehr Halt bekam. Um noch fester zu

*) Diese auf den Säulen oder Pfeilern ruhende Obermauer, welche das Mittelschiff von den Seitenschiffen scheidet, heisst auch Scheidemauer. Von

bauen, bediente man sich ausschliesslich der Pfeiler (z. B. in der Stiftskirche zu Königsutter). Um 1150 endlich gab man dem ursprünglichen quadratischen Grundprofile der Pfeiler die Kreuzform, (s. Fig. 12), wodurch vier Vorlagen für Quer- und Längen-Gurte entstanden, die statt der bisherigen flachen Holzdecke, eine Ueberwölbung des Langhauses mit schlichten Kreuzgewölben ermöglichten (z. B. im Braunschweiger Dome). Diese Kreuzwölbung, die freilich schon ausnahmsweise in der Verfallszeit der römischen Kunst vorgekommen war, verdrängte die früher vorzugsweise üblich gewesenen Kuppel- und Tonnen-Gewölbe gänzlich. Schon in den ältesten Zeiten hatte man, auch bei noch schlichten Holzdecken des Langhauses, mindestens die Apsis mit einer Halbkuppel überwölbt. Vom elften Jahrhundert an überdeckte man auch das Presbyterium und die Querflügel mit Kreuzgewölben (Gernrode, Königsutter). Diese Kreuzgewölbe hatten vor den Tonnengewölben den Vorzug, dass sie den Gewölbeschub von zwei, auf vier Seiten vertheilten. Das Wichtigste aber dabei bleibt, dass mit der Ueberwölbung des Langhauses der Rundbogenstyl erst zum consequenten Abschlusse kam. Schloss sich in der Constantinischen Kreuzform die Apsis gleich an das Querschiff an, so verlängerte man jetzt die Choranlage nach Osten hin um ein volles Quadrat (das Presbyterium), auf welches erst die Chornische folgte. Die wesentlichste Veränderung erhielt die Choranlage aber mit der Hochlegung des Chores. Man bauete eine Krypta (ἡ κρύπτη), ein Gewölbe, darunter, wie solche Räume schon in heidnischen Tempeln üblich gewesen waren. Diese Krypten dienten zu Grabstätten der Heiligen und Bekenner, deren Gedächtniss man darin beging. Zugleich nahm man auch an so heiliger Stätte den neuen Christen das Glaubensbekenntniss ab, welches, mitunter auf silberne Tafeln gegraben, hier niedergelegt wurde. Davon bekamen diese Räume auch wohl den Namen Confessiones. Die Krypten kamen schon früh in christlichen Gotteshäusern vor, wie die aus dem dritten Jahrhundert stammende Krypta der Kirche St. Maria in Cosmedin zu Rom

aussen lehnt sich das Dach der Nebenschiffe gegen diese Mauer, was im Innern in der Regel durch einen horizontalen Fries markirt ist. Von dem unterhalb dieses Frieses häufig vorkommenden Umgange (einer ursprünglich dreifachen Bogenöffnung) hat die ganze Scheidemauer auch den Namen Triforium erhalten. Im obern Theile, der daher Lichtgaden genannt wird, befinden sich die Fenster des Mittelschiffes.

beweist. In Deutschland ist vielleicht das älteste Beispiel die Krypta der Stiftskirche auf dem Capitol zu Cöln aus dem Jahre 700. Herrschend wird der Gebrauch der Krypten aber erst vom zehnten Jahrhundert an, und dauert bis zum Schlusse des zwölften Jahrhunderts. Oft war, ausser der östlichen Krypta noch eine zweite an der Westseite vorhanden, dann aber jedesmal mit einer Chornische überbaut. Diese Doppelchöre (s. Fig. 13) kamen durch die Nonnenklöster in Gebrauch, weil ein Westchor zu ausschliesslichem Gebrauche der Klosterbewohnerinnen Bedürfniss war. (Ein Westchor fand sich z. B. früher an der Stiftskirche zu Gandersheim, und findet sich noch in den Kirchen zu Gernrode, Frohse, Drübeck, Hamersleben und Fredelsloh, welche sämtlich Nonnenklöstern angehörten). Charakteristisch für das eilfte Jahrhundert ist der immer mehr in Gebrauch kommende plastische Schmuck, statt des bisher vorzugsweise üblich gewesenen Gemaldeschmuckes. Namentlich wird das Aeussere der Kirchen reicher ausgestattet. Das Westportal erhält zierliche Säulen, zwischen denen in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts auch Statuen postirt werden. Ueber den Säulen wird jedesmal ein Bogenfeld (Tympannum) mit plastischen Ornamenten angebracht (Thurmportal der Catharinenkirche zu Braunschweig, Marienberg zu Helmstedt). Eine besondere Pracht wird auf die Thürflügel selbst verwandt, die häufig aus kunstvollen Bronzegüssen bestehen. Erzbischof Willigis bezeichnet seine Bronzethüren zu Mainz als den ersten Versuch dieser Art nach Carl's des Grossen Zeit; doch folgt bald Bischof Bernward (gest. um 1012) mit den von ihm selbst modellirten Bronzethüren des hildesheimer Domes nach. Ueber dem Westportale findet sich seit 1150 in der Regel eine grosse, kreisrunde Rosette. Die Etagengurte der Thürme und die Dachgesimse in runden attischen Gliederungen sind, seit dem Anfange des zwölften Jahrhunderts, fast immer mit dem romanischen Rundbogenfriese versehen, der in gewissen Zwischenräumen von vertical herabgehenden Wandstreifen (Lissenen) begrenzt wird, welche die innere Quadrateintheilung markiren (s. Fig. 14). Häufig ist aussen unter dem Dachgesimse auch ein kleiner Säulengang angebracht, wovon sich bereits in Diokletian's Bädern zu Rom, und an seinem Palaste zu Spalatro die Prototype finden. Fenster und Thüren sind im Rundbogen überwölbt. Bei geradem Thürsturze sind die Ecken coupirt (s. Fig. 15, Thür des nördlichen Kreuzflügels im braunschweiger Dome). Die Rundbogenfenster, deren man sich statt der, für das nordische Klima unpraktischen, grossen offenen Area-

den der römischen Basiliken bediente, haben anfänglich kleine Dimensionen, und werden mit dem Schlusse dieser Periode immer grösser. Die ursprüngliche Einfachheit der Fensterwandungen wird nach und nach durch reiche Gliederungen verdrängt. Die Fenster sind häufig durch eine sogenannte Theilungssäule, welche unter dem Hauptbogen zwei kleinere Bögen bildet, unterstützt (Martiniturm zu Braunschweig). Seit dem zehnten Jahrhundert dehnen sich die Capitäle, von der Seite gesehen, oft in der ganzen Stärke der unterstützten Mauer aus. Die Säulen sind unbeholfene Nachbildungen der korinthischen. In der ältesten Zeit ähneln sie ihren Vorbildern so sehr, dass das Capitäl sogar das korinthische Eck- und Mittelblatt beibehält. Mit dem Jahre 1000 wird in den ausser-italischen Ländern die reine Würfelform mit den nach unten abgerundeten Ecken üblich (s. Fig. 16, 17, 18, 19), wie sie sich in Italien selbst schon seit dem sechsten und siebenten Jahrhundert zeigt. Damit ist eine sehr zweckmässige Vermittelung zwischen der obern Mauerlast und dem Säulenschaft hergestellt. Den Würfel des Capitäls überzieht man (nach den Vorbildern Ravenna's) mit enganliegenden Ornamenten. Zwischen dem Capitäl und dem darauf ruhenden Bogen ist in früherer Zeit häufig noch ein kubisches Stück eingeschoben, das gewissermassen eine Reminiscenz des ursprünglichen geraden Gebälkes ist (Ravenna). Der Säulenschaft selbst ist entweder schlicht, oder auch reich mit Geflecht und Blattwerk überzogen (Kreuzgang in Königslutter und Capitelssaal des Aegidienklosters zu Braunschweig). Der Säulenfuss besteht nach attischem Muster aus zwei, durch Plättchen und eine Hohlkehle geschiedenen Wulsten und der Plinthe. Mit der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts wird das Eckblatt oder der Eckknollen üblich, der, von den vier Ecken der Plinthe ausgehend, sich an oder über den untern Wulst legt. Er vermittelt nicht allein die Rundung des Wulstes mit der leeren Ecke der Plinthe, sondern tritt auch gewissermassen dem Ausweichen des Säulenschaftes entgegen. Aehnlich dem attischen Säulenfusse, enthalten auch die übrigen Gliederungen aus dieser Zeit zwei Wulste und eine Hohlkehle. Das Dachgesims besteht meistens aus dem umgekehrten attischen Säulenfusse, während an der Sockelgliederung auch die einfache Wasserschräge (s. Fig. 20) vorkommt. Die Ecken der Pfeiler endlich werden entweder ausgefast (s. Fig. 21), oder mit eingelassenen Cylindern (s. Fig. 22) versehen.

Fünfte Epoche.

Der Uebergangsstyl.

Vom J. 1200 — 1300.

Merkwürdig, dass die Araber, welche eigentlich keinen selbstständigen Baustyl hatten, doch mittelbar Veranlassung dazu gaben, und zwar durch den Spitzbogen. Dieser fand sich vereinzelt freilich schon in den Pyramiden Aegyptens, wie in Bauwerken Alt-Etruriens und Alt-Griechenlands. Ueblich wurde er aber erst bei den Muhammedanern, die ihn schon im einundzwanzigsten Jahre der Hedschra anwandten. Hauptsächlich war es Sicilien, von woher der Spitzbogen Einfluss gewann. Hier, wo bisher der römische und byzantinische Styl geherrscht hatte, kam seit dem neunten Jahrhundert überall an den Bauwerken der Saracenen (d. h. der Morgenländer, wie sich die aus Asien herübergekommenen Araber, d. h. Abendländer, in Europa nannten) der Spitzbogen in Anwendung. Noch jetzt vorhandene Beispiele sind die, dem neunten und zehnten Jahrhundert entstammenden arabischen Paläste „Cuba“ und „Ziza“ bei Palermo. Als nun die Normannen, diese unruhigen, phantastischen Abenteurer, die in ihrer unverwüsthlichen physischen und geistigen Lebenskraft vom Norden aus den Osten, Westen und Süden überschwemmten, sich nicht allein in Frankreich, England und Russland, sondern 1016 auch in Sicilien festsetzten, wandte dieses, bereits durch Otto d. Gr. dem Christenthum zugeführte, höchst gelehrige Volk den vorgefundenen Spitzbogen der Saracenen consequent auf die Gesamtconstruction an. Dadurch entstand ein neuer, der eigentlich christliche Baustyl, den man in seiner frühen Form auch wohl den sicilianisch-normännischen nennt, und der in seiner Vermischung des romanischen und arabischen Styles, den Uebergang zwischen der romanischen und romantischen, oder der sogenannten gothischen Architektur bildet. Die Kreuzzüge, welche die Bekanntschaft mit Sicilien und dem Orient vermittelten, so wie auch die Siege der Christen über die spanischen Araber (1220 und 1246), verbreiteten den Spitzbogen nach dem nördlichen Frankreich, wo er unter dem Kreuzfahrer Ludwig d. Heiligen zu hoher Blüthe kam, und von wo er nach England und Deutschland überging. Merkwürdiger Weise führten Deutsche die neue Bauweise, mit der Modification einer consequenteren Durchführung, nach Ober-

und Mittelitalien zurück. Dieser Ruhm gebührt vorzugsweise dem Jacopo Tedesco, Baumeister Kaiser Friedrich's II., und Schöpfer der 1228 begonnenen Kirche des heil. Franciscus zu Assisi. Ueberhaupt übten auf Italien, wo bis auf Nicolo Pisano (geb. 1200) herab die Kunst tief im Argen lag, nicht allein griechische, sondern auch deutsche Künstler fortwährend ihren Einfluss aus.

Um streng zu sondern, kann man zwei Kategorien dieses Styles aufstellen, den eigentlichen Uebergangsstyl, der schon in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts seinen Anfang nimmt, und über die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts hinausgeht, und den frühgothischen, der die ganze zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ausfüllt. Der Uebergangsstyl markirt sich durch Anwendung des Spitzbogens in den Arkaden und Wölbungen, bei sonstiger Beibehaltung aller romanischen Merkmale. Die spitzbogigen Quergurte im Mittelschiffe des übrigens romanischen Domes in Braunschweig (begonnen 1174) zeigen die Anfänge dieser ersteren Kategorie, so wie für deren Schluss ein anschauliches Beispiel die Kirche zu Riddagshausen (eingeweiht 1278) aufstellt, und zwar mit ihren Prototypen der Säulen, mit ihren spitzbogigen Arkaden und Ueberwölbungen, mit ihren gruppirten Fenstern und dem, schon mit frühgothischem Stabwerk versehenen Westfenster, bei sonstigen romanischen Verhältnissen. Zur zweiten Kategorie dagegen sind zu rechnen: das Chor zu St. Aegidien (beg. 1278), die Glockenhäuser des Domes und zu St. Catharinen (1280 — 1300), so wie die südlichen Seitenschiffe zu St. Martini und zu St. Catharinen in Braunschweig.

Gehen wir auf die Stylcharakteristik der ganzen Epoche ein, so zeigt sich zunächst ein entschiedener Gegensatz gegen das romanische Princip. Hatte bisher die Rundung alle Theile beherrscht, in den Arkaden, Fenstern, Portalen, Wölbungen, in der Chornische, in den Säulen, Profilirungen, abgerundeten Ecken der Quadrate, im Bogenfriese und im Schwunge der Ornamente: so wird jetzt Alles eckig gebrochen. Alle Bögen erhalten den Spitzbogen, der anfänglich nur einen leisen Einknick zeigt, und daher bei weiten Spannungen den primitiven flachen Spitzbogen bildet (Westportal zu St. Andreas in Braunschweig, 1200). Dabei wird die früher todte romanische Mauerfläche durch Nischen und Fenster belebt, und die Rundbögen der Fenster und Portale werden durch zwei in den Bogen heraustretende Spitzen gebrochen (s. Fig. 23). Dieses Prototyp der spätern Nasenbildung schreibt sich schon aus der letzten Hälfte des zwölften

Jahrhunderts her (Portal am nördlichen Kreuzflügel des braunschweiger Domes), und entstand, indem man auf zwei neben einander stehende Rundbögen einen dritten setzte. Auch werden wohl zwei oder drei gekuppelte, oder durch Säulen verbundene Rund-, Kleeblatt- oder Spitzbogenfenster durch einen gemeinschaftlichen Spitzbogen zu einer Gruppe (s. Fig. 24, 25) vereinigt. Selbst der romanische Rundbogenfries wird eckig gebrochen (das zweite und dritte Thurmgeschoss zu Catharinen in Braunschweig (s. Fig. 26). An den Kanten fallen nicht allein die eingelassenen Cylinder weg, sondern es wird sogar vor die Säulenschäfte und vor die Wulste der Gliederungen ein Stab gelegt (s. Fig. 27), der dem Grundprofile die Birnenform giebt (Portal zu St. Andreas in Braunschweig). Die früheren Würfelcapitäle nehmen die Kelchform an (s. Fig. 28, 29), und statt des enganeliegenden Ornamentes sind sie mit Knospen geschmückt, welche auf ihren Stielen frei heraustreten. Noch etwas früher bediente man sich zu Ornamenten unstylisirt nachgeahmter Formen aus der Pflanzen- und Thierwelt. Die Wulste des Sockels werden nicht mehr durch Plättchen von der dazwischen liegenden Hohlkehle geschieden, sondern der obere Wulst wird mit einer Unterschneidung gleich in den untern Wulst hinübergeführt. Dieser quillt wieder über die Plinthe hinaus, wodurch er das frühere Eckblatt verdrängt und oben eine Rinne bildet (s. Fig. 30). — Den charakteristischsten Fortschritt macht diese Epoche mit der Durchbrechung der Horizontal-Linie. Die Gesimse treten im rechten Winkel über und unter ihr Niveau hinaus, um die Fenster, Rosetten, Portale und Strebepfeiler zu überspannen, unter- oder umspannen. Dieses von den Saracenen entlehnte Motiv bleibt in allen späteren Epochen der Gothik üblich. Die Portale und Fenster werden mit Giebeln überdeckt, deren Oberkanten in gewissen Abständen Knöpfe oder Knospen auf gekrümmten Stielen tragen (s. Fig. 31). Das sind die primitivsten Formen der später nur aus Blättern gebildeten Krabben*). Die Giebelspitze endet dann mit der schlank aufstrebenden Blumenkrone (Giebel zu St. Martin, Catharinen und Aegidien in Braunschweig). Die frühere romanische Verbindungsarkade zwischen den Thürmen wird am

*) Diese sogenannten Krabben werden auch Posen, Bosen, oder wie Dürer schreibt: Bossen genannt. Im Englischen heisst das Wort: boss; im Französischen: bosse; im Italienischen: bozza, und bedeutet Buckel, Höcker, Knorren am Baume.

Schlusse dieser Epoche kühner hinaufgeführt, mit einem grossen, durch reiches Masswerk ausgefüllten Fenster versehen und durch einen Giebel bekrönt. Diese imposanten Thurm-Zwischenbaue dienen nun bei der jetzt allgemeineren Verbreitung der Glocken, als Glockenhäuser. -- Mit dem Aufstreben der inneren Gewölbe steigen auch die Giebel der Umfassungsmauern spitzer an. Ausserdem aber kommen auch neue Motive in der Gesamtanlage vor. Zunächst fallen die Krypten fort, wodurch das Chor niedriger gelegt wird. Die früher runde Chornische erhält jetzt eine polygone Grundform, zuweilen einen quadratischen Abschluss; auch ist sie gewöhnlich mit einem untern, nicht selten auch mit einem obern Umgange (s. Fig. 32) versehen (Aegidien in Braunschweig). Auch kommen doppelte untere Umgänge vor (Riddagshausen), von denen sich der äussere meistens zu einem Kranze von polygonen Capellen gestaltet (Cölner Dom). In England und Spanien gab man auch wohl dem östlichen Flügel des Kreuzes die längste Ausdehnung, wovon ein für Deutschland seltenes Beispiel die älteste deutsche Kirche in gothischem Style, die Liebfrauenkirche zu Trier (1227 — 1244) aufstellt. — Auch die Breite der Seitenschiffe nimmt zu, und zuweilen erhalten dieselben gleiche Höhe mit dem Mittelschiffe (Aegidien zu Braunschweig), eine Eigenthümlichkeit, welche in Westphalen aufkam. — Den vorhandenen Eingängen werden jetzt festere Bestimmungen ertheilt. Statt des früheren einen Rundbogen-Portales in W., kommen jetzt gewöhnlich drei Thore vor, das mittlere für den Clerus, das rechte für die Männer, das nördliche für die Frauen. Findet sich bei einem Portale in der Mitte eine Theilungssäule, so gehen rechts die Männer, links die Frauen ein. Uebrigens dient das Mittelportal in W. auch stets zur Todtenthür, weshalb auch häufig das jüngste Gericht mit Christus als Weltenrichter im Tympanum dargestellt ist. Die westlichste Thür an der Nordseite ist die Taufthür, die östliche die Brautthür. Dieser entsprechend auf der Südseite liegt die Priesterthür. Ihrer Bestimmung gemäss werden dabei alle diese Eingänge mit plastischem Bilderschmuck versehen (Martinkirche zu Braunschweig). Die Wandflächen, so wie auch die Laibungen der Fenster und Portale belebt man mit Diensten*), die in

*) Der technische Ausdruck für die schlanken Cylinder, Pfeifen oder Wandsäulen. Es gab alte und junge Dienste, womit man die Hauptcylinder von den Nebencylindern unterschied.

ihrer primitiven Form noch in gewissen Abständen mit kleinen Ringen (mit den sogenannten Theilungsknäufen, s. Westportal des Gewandhauses zu Braunschweig und Westportal zu Riddagshausen) umgeben sind (s. Fig. 33), wodurch gewissermassen die kühneren Verhältnisse dieser schlanken Cylinder erst vorbereitet werden. Indem man derartige Cylinder auch den quadratischen Pfeilern vorlegt, gliedern sich diese zu Säulenbündeln. Dadurch erhält auch die frühere quadratische Sockel-Unterlage, die Plinthe, eine runde oder eine polygone Grundform (s. Fig. 34). Die vorderen Dienste steigen in der Richtung von N. und S. als Scheidbögen *) zu den Spitzbogen-Gewölben empor; die nach O. und W. liegenden Dienste unterstützen als Längengurte die Arkaden; die zwischen den vorderen und den Seitendiensten liegenden steigen als Kreuzribben in die Gewölbe. Oft gehen die Dienste nicht bis zum Fussboden herab und sind von Consolen unterstützt, die in der frühgothischen Epoche meistens die Gestalt eines mit der Spitze nach der Wand gebogenen Hornes haben (Kirche zu Riddagshausen). Consolen als Unterstützung der Wand-säulen kommen in der christlichen Architektur freilich erst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts auf, allein sie haben am Dio-kletianischen Palaste zu Spalatro und an einem noch älteren Frag-mente im vaticanischen Museum bereits Vorläufer. — Durch die Ge-wölberibben werden nun die früheren schlichten Gradgewölbe nach und nach gänzlich verdrängt. Diese massiven Ribben gewähren aber auch den Vortheil, dass die von ihnen eingeschlossenen Gewölbekap-pen mit leichteren Bruchsteinen ausgefüllt werden können. Doch finden sich in der frühgothischen Architektur noch schlichte Grad-gewölbe mit Ribbengewölben neben einander angewandt. Um den Gewölbeschub aufzunehmen, werden an die Aussenseite Strebe-pfeiler gelegt, die sich aus einer Verstärkung der romanischen schmalen Wandstreifen, der Lissenen, entwickeln. In frühester Zeit beginnt diese Verstärkung mit einer stufenförmigen Vorlage am Fuss-gesimse der Lissenen (s. Fig. 35); nach und nach steigt diese verstärkte Masse in höheren Absätzen empor, endet aber immer noch tief unterhalb des Kranzgesimses, mit dem sie erst mittelst einer aufgesetzten Säule (Strebpfeiler am Südschiffe der Catharinenkirche zu Braun-schweig, s. Fig. 36), später erst als vollkommen ausgebildete Pfeiler-

*) Der Gurtbogen, welcher das Chor vom Schiffe trennt, heisst der alte Scheidbogen, die übrigen heissen junge Scheidbögen.

masse eine Berührung eingeht (s. Fig. 37). Zuletzt werden diese Streben, ihrer eigenen Haltbarkeit wegen, häufig nach oben mit Fialen*) belastet (s. Fig. 38). Zuweilen sind auch von den Streben der Seitenschiffe Schwibbögen (Strebebögen) zu den Mauern des Mittelschiffes hinaufgeführt (Chor und Südseite zu Aegidien in Braunschweig). — Mit den grösseren Höhenverhältnissen steigt auch die Form des Altars in die Höhe. Auf den massiven Unterbau setzt man noch ein Fussgestell (die Predella), auf welchem der eigentliche Altarschrein ruht, der nach den antiken, aus Klappen bestehenden Schreibtafeln, Dyptichon oder Triptychon genannt wird, je nachdem er zwei oder drei Flügel hat. Den pyramidalen Aufsatz über den Flügeln nennt man die Bekrönung. Diese Flügelaltäre heissen auch Wandelaltäre, weil durch das Umschlagen der Flügel die bildlichen Darstellungen bei verschiedenen Veranlassungen verwandelt werden. Die Höhe dieser Altäre bedingt nun einen andern Standplatz des Priesters**) während der Opferhandlung, nämlich die Westseite des

*) Die gothischen Spitzsäulen oder Fialen kommen ungefähr um 1230 auf. Sie zerfallen in den viereckigen Untertheil (Leib) und in die, aus vier schlanken, gleichschenkligen Dreiecken gebildete Spitze (Helm oder Riese, engl.: rise, die Spitze, mittelhochdeutsch: risen, d. h. aufsteigen). Es giebt indessen auch achtseitige Fialen. Oft wird die Masse des Fialen-Leibes durch vier schlanke Säulchen ersetzt, wodurch eine Nische, ein sogenanntes Tabernakel oder ein Baldachin für Heiligenbilder entsteht. Solche Tabernakel wurden nicht allein auf den Strebepfeilern, sondern auch an den Thür- und Fensterwandungen, so wie auch an den Mauerflächen angebracht. Sind Bedachung und Untersatz nicht durch Säulchen verbunden, so heissen derartige Baldachine: Obergehäuse.

**) Mit Form und Stellung des, dem gekreuzigten Heilande geweihten Tisches veränderte sich auch der Typus der Christusbilder selbst. Hatte man den Erlöser früher nur symbolisch vor ein Kreuz gestellt, an welchem er die neben einander stehenden Füsse auf eine Unterlage (suppedimentum) stützte, während er die Arme segnend, zum Umfassen der ganzen Menschheit ausbreitete, so wurde mit dem dreizehnten Jahrhundert der am Kreuze Leidende dargestellt. Das Suppedimentum fiel weg, der rechte Fuss wurde vor den linken gelegt, und gleich den Händen, mit einem Nagel durchbohrt. Statt der früheren Dalmatica wurden die Hüften mit einem Tuche umhüllt, und das Haupt erhielt die Dornenkrone. Der Titulus am obern Ende des Kreuzes: „Jesus Nazarenus Rex Judaeorum“, blieb. Ein byzantinisches Cru-

Tisches. — Aber diese unverhüllten Abendmahlstische, die statt des frühern Ciboriums in Gebrauch kommen, erfordern auch für die heilige Speise eine eigene Hütte, die man Tabernakel, Sacramentsschrein oder Herrgottshüttchen nennt. Vor diesen, abgesondert vom Hochaltare stehenden Tabernakeln brannte die ewige Lampe, die an Festtagen mit Balsamöl gespeis't wurde. (Herrliche Muster solcher Sacramentshäuser haben sich erhalten in der Sebalduskirche zu Nürnberg, im Dome zu Meissen, in der Marienkirche zu Danzig etc.). —

Zugleich stellen aber die grösseren Räume auch das Bedürfniss grösserer Fenster heraus, und diese erfordern zur Ausspannung das sogenannte Masswerk*), auch Sprossen- und Stabwerk genannt. Seine Entstehung verdankt das Masswerk den Theilungssäulen, die in den romanischen Fenstern kleinere Bögen trugen, auf denen der Hauptbogen ruhte. Den Bogenzwickel (Spandrille) zwischen den kleineren Bögen und dem Hauptbogen durchbrach man mit Drei- oder Vierpässen (Thurmfenster zu Stöckheim). Von den Stäben des primitiven gothischen Masswerkes haben daher die mittelsten noch besondere Capitäle und Basen (Südfenster zu Martini in Braunschweig) (s. Fig. 39). Die Nasen, oder die innerhalb der kleinen Spitzbögen vortretenden Ecken, finden sich entweder noch gar nicht, oder sie lösen sich, unter den Spitzen durchbrochen, vom Hauptgliede los (eben daselbst). Zuweilen besteht das Masswerk auch aus Plattstäben ohne Nasen (Chorfenster zu Michaelis in Braunschweig). Zu dieser Formation gaben die an einander gerückten, durch einen gemeinschaftlichen Bogen überspannten, und so zu einer Gruppe vereinigten schlanken Spitzbogenfenster das Motiv ab (Chorfenster zu Riddagshausen). Statt der gegliederten Nasenbildungen, kommen in den Fensterbögen auch wohl Drei- und Vierpässe vor, die roh in die Steinplatte eingehauen sind (mittelstes Chorfenster zu Aegidien in Braunschweig). Auch in den Giebeln findet sich das Masswerk. Hier

cifix aus Bernward's Zeit bewahrt das Frauenstift zum heil. Geist in Gandersheim; ein ähnliches, vielleicht aus Otto's IV. Zeit, die Brüdernkirche in Braunschweig.

*) Das Masswerk, vom franz. *maçon*, vom engl. *mason*, bezeichnet diejenigen Constructionstheile, in welchen die streng-geometrische Gestaltung, im Gegensatz zur vegetabilischen (am Laubwerk), vorherrscht. Das Masswerk wird aus Haupt- und Nebenpfosten gebildet, die alte und junge Pfosten heissen.

ist seine primitive Form daran kenntlich, dass es entweder vertieft in die Mauerfläche eingelassen ist (Giebel der Petrikirche und Hauptportal zu Aegidien in Braunschweig), oder dass die aus dicken Rund- oder Plattstäben gebildeten geometrischen Figuren weder Nasen haben, noch vom Kreise, oder vom Drei- und Viereck eingeschlossen sind (die südl. Giebel der Martini- und Catharinenkirche und die prächtigen Glockenhäuser des Domes und der Catharinenkirche zu Braunschweig). — Beiläufig sei noch erwähnt, dass der aus einem Kreissegmente bestehende Stichbogen aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts in das dreizehnte übertragen, namentlich an Profanbauten vielfache Anwendung findet.

Den augenscheinlichsten Contrast zwischen dem romanischen und gothischen Style bildet der prächtige Farbens Schmuck, den man den erweiterten Fenstern giebt. Romanische Bauwerke boten grosse, für Malereien geeignete Wandflächen dar; die Wandflächen gothischer Gebäude dagegen werden durch Dienste, Galerien und grosse Fenster durchbrochen. Auch sind sie schon der grösseren Höhenverhältnisse wegen für Gemälde ungeeigneter. Deshalb verlegt man den Farbens Schmuck von der Wand in die Fenster. In den ältesten christlichen Basiliken hatte man, nach Weise der Römer, bei denen lapis specularis üblich war, zur Ausfüllung der Fenster dünn geschliffenen Marmor, Alabaster und kleine Stücke Frauenglases, auch wohl künstlichen Glasflusses angewandt. Jetzt vervollkommnet man diese Manier durch farbige Glasmosaik. Diese besteht in der frühesten Zeit aus sehr dicken, aber kleinen, immer nur einfarbigen Einzelstücken. Die Muster stellen einen, mit Ornamenten durchwirkten Teppich dar, der das profane Licht absperren und die kalte Steinmasse mit einem mystisch-magischen Farbenhauche anwehen soll. Je mehr sich das figürliche Element, welches die Aufmerksamkeit nach aussen lenkt, die doch nach innen concentrirt sein sollte, in den Fenstermustern geltend macht, je dünner und grösser die Glasscheiben werden, und je mehr Farben auf die einzelnen Stücke eingebrannt sind, um so späteren Ursprungs sind die Glasmalereien. — Und wie man hier durch die Farbe, so erhöht man andererseits durch den Ton das Gefühl der Andacht. Die Königin der Instrumente, das heilige Instrument, die Orgel, wird in den Kirchen üblich. Nachdem die erste Orgel als Geschenk des byzantinischen Kaisers Michael an Carl d. Gr. gelangt war, fand der Orgelbau in Deutschland eine so rasche Verbreitung, dass sich schon Papst Johann VIII. (872 — 882)

einen Orgelbauer aus Freising verschrieb. Der grossen Kostbarkeit wegen gehörte aber dieses Instrument bis zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts immer noch zu den Seltenheiten. Der gewöhnliche Platz der Orgel wurde die obere Thurmhalle; obgleich auch schon in früher Zeit doppelte Orgeln vorkommen, von denen die kleinere auf dem Chore placirt war. Hier diente sie namentlich zur Unterstützung der höchst beliebten Mysterien- oder Orakelspiele, einer Mischlingsgattung zwischen Drama und Oratorium. Diese Uranfänge des nationalen Dramas stellten, unter musikalischer Begleitung, in fortschreitenden lebenden Bildern, Scenen der heiligen Schrift, vorzugsweise die Leidensgeschichte Christi dar. Als Mitwirkende werden in den Chroniken Laien und Geistliche aufgeführt. Aber man suchte auch solche Scenen mit Hülfe der Plastik zu fixiren. Seitdem durch die Kreuzzüge die Leidenswege Christi lebendiger vor die Anschauung gebracht wurden, wollten auch diejenigen, welche an der Pilgerfahrt zu der heiligen Stätte nicht Theil nehmen konnten, wenigstens im Geiste den heiligen Wegen folgen. Man belegte daher den Fussboden der Kirche mit sogenannten Jerusalemswegen oder Bittgängen, einem labyrinthischen Liniennetze, wie es in antiken Darstellungen, z. B. auf einer Silbermünze von Knossus in Kreta, oft vorkommt; man schmückte aber auch das Aeussere der Kirche, den Kirchhof und seine Umgebung mit plastischen Gruppen der Leidensstationen Christi, und das nördliche Seitenschiff der Kirche mit einer Abbildung des heiligen Grabes. — Eine Veränderung der liturgischen Einrichtung geht mit der Verlegung der Canzel vor, welche den Bedürfnissen der, zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts auftauchenden Predigermönche entsprechend, an einen Pfeiler des Mittelschiffes vorgerückt, und der Akustik wegen mit einem Schalldeckel versehen zu werden pflegt. —

Schliesslich ist noch eines Fortschrittes dieser Epoche zu gedenken, der von tief eingreifenden Folgen war. Der durch seine erstauenswerthen naturwissenschaftlichen Kenntnisse sogar in den Ruf der Zauberei gekommene Albertus Magnus, früher Bischof von Regensburg, seit 1262 Dominicanermönch zu Cöln, legt der gothischen Construction die geometrische Regel zum Grunde. Dadurch wird die projectirende Willkühr des neuen Kunststyles auf bestimmte Gesetze hingewiesen, und der constructiv-reine Styl angebahnt, wie er sich im folgenden Jahrhundert vorzugsweise in Deutschland entfaltet. Charakteristisch bleibt es dabei, dass in dieser Periode des geistigen

Aufschwunges gerade die, wenn auch nicht stylreinsten, doch grossartigsten Dome Deutschlands entstanden sind: die Elisabethkirche zu Marburg 1236; der kölnner Dom, begonnen 1248; Chor und Schiff des strassburger Münsters, vollendet 1275, und das Chor des regensburger Domes, begonnen 1275. — Durch die erforderlichen strengeren mathematischen Studien wird aber nach und nach die Baukunst den Händen der Geistlichen entwunden, und in die eines eigenen Zunftstandes, der Steinmetzen, gelegt. Diese, durch strenge Gesetze der Religion, des Gehorsams und der Ordnung verbunden, regeln die im zwölften Jahrhundert entstandenen Bauhütten, in denen gewisse Kunsttraditionen fortleben. Als die zuerst fest consolidirte wird die strassburger Bauhütte genannt, welche Erwin von Steinbach gründete, der 1277 den strassburger Thurmbau begann. Wie unter des ehrwürdigen Erwin's Leitung die strassburger Bauhütte stand, so ordneten sich dieser schon im Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts 22 andere Hütten unter, als deren vorzüglichste die von Cöln, Wien und Zürich genannt werden, und zu denen auch die von Ulm, Regensburg, Augsburg, Nürnberg, Passau, Magdeburg und Naumburg gehörten. Zur Controle über die, den einzelnen Werkleuten aufgegebenen Werkstücke, wurden in diese gewisse Zeichen gegraben. Diese Steinmetzenzeichen bestanden ursprünglich aus einfachen Buchstaben oder Strichen, die sich mit der Zeit zu immer complicirteren Figuren entwickelten. Sie kommen schon von Beginn des dreizehnten Jahrhunderts an vor, und sind nicht ohne Wichtigkeit, weil sie als Charaktermerkmale theils des Alters von Bauwerken, theils der einzelnen Meister und Verbrüderungen dienen können.

Sechste Epoche.

Blüthe der Gothik.

Vom J. 1300 — 1370.

Für den Deutschen ist jedenfalls die wichtigste Kunstepoche die des vierzehnten Jahrhunderts. Kam doch in dieser Zeit die Stammutter der bildenden Künste, die Architektur, wenn auch nicht zu der prachtvollsten, doch jedenfalls reinsten und edelsten Entwicklung gerade in Deutschland. Man hat daher den Baustyl dieser Epoche

den deutschen nennen wollen; aber mit eben so grossem Unrechte, als man behaupten will, dass die sogenannte Gothik bis zum sechszehnten Jahrhundert herab überall die deutsche Bauweise geheissen habe. Der Name „Gothik“ kommt schon in früher Zeit vor. Es ist wahr, dass diese Bezeichnung eine unpassende ist, weil ja die Gothen, die 600 Jahre vor dem Erscheinen der Gothik vom Schauplatze der Geschichte abgetreten waren, mit der Gothik nichts gemein haben. Aber mit dem Namen dieser Gothen, die den Italienern so fürchtbar geworden waren, und die so manche unschätzbare Denkmale der Kunst zerstört hatten, belegte die italienische Rache den neuen Kunststyl, der einem nur an antike Vorbilder gewöhnten Volke ohnehin für barbarisch galt. Weil nun der gothische Styl nicht allein in Deutschland der altdeutsche, sondern in England der angelsächsische, wie in Frankreich der normännische genannt wird, so hat man ihn in der unfassenderen Bedeutung den germanischen taufen wollen. Aber auch das mit Unrecht; denn auch die romanischen Völker cultivirten ihn, und den Arabern verdankt er gerade die Hauptmotive. Wollte man daher diesen Schimpfnamen, der indessen bereits längst, wie auch der Name „Christ“ zum Ehrennamen geworden ist, mit irgend einem andern vertauschen, so würde keiner angemessener sein, als der, der romantischen Architektur. Aus der römischen hat sich als eine neue Modification die romanische Kunst entwickelt; die neue Modification dieses Styles kann consequenter Weise nur als die romantische bezeichnet werden. Obenein wurde dieser Styl im Lande der Romantik, im nördlichen Frankreich, zuerst cultivirt, wie er denn auch alle Eigenschaften des Begriffes der Romantik in sich schliesst. Die Architektur des ost- und weströmischen Reiches war durchaus noch in classischer Anschauungsweise befangen. Diese versinnlichte das Göttliche und fesselte es in der abschliessenden Horizontallinie an die Erde. Das Christenthum dagegen verwies den Menschen an das Oben und Jenseit. Dieses Streben und Sehnen nach dem Ueberirdischen sprach sich auch nach und nach immer deutlicher in der christlichen Architektur aus. Diese überhöhte die bisherigen Verhältnisse und durchbrach endlich die romanische Horizontallinie ganz, und zwar durch die nach oben leitende Verticallinie. Dieses Aufstreben zum Himmel, diese Richtung zum Wunderbaren und Grossen, dieses Entfalten des innern Reichthumes einer unerschöpflichen Idee, dieser melancholische Zug des Abenteuerlichen und Mystischen, alle diese Charaktermerkmale der sogenannten

Gothik sind auch Charaktermerkmale des Begriffes der Romantik. Viele dieser Züge theilt auch die arabische Architektur; aber bei dem Grossen, Reichen, Phantastischen und Mystischen, fehlt ihr doch das Wesentlichste, die freie Richtung nach oben. Sie hat den Spitzbogen eingeführt, aber nicht organisch durchgeführt; sie bricht ihn, überladet und beladet ihn, so dass er das Gefühl herabdrückt, statt dasselbe nach oben zu lenken. Zwar wurde auch im Muhammedanismus durch das Christenthum die Idee des Ewigen angeregt, aber sie kam nicht zum Durchbruche vor dem Reize des Irdischen, der in seinem Zauberkreise die Phantasie festgebannt hielt. Deshalb ist die arabische Architektur eine sinnliche Romantik, wie die christliche eine geistige ist.

Die christlich-romantische Architektur behielt nun, mit leisen Modificationen, den romanischen Grundplan bei. Aber sie überhödete die Gesamtverhältnisse, und überhödete auch den Rundbogen. Endlich übersprengte sie sogar zwei Rundbögen mit dem Spitzbogen, und dieser Richtung nach oben folgte sie durch das Vertauschen der Horizontallinie mit der Verticallinie. Diese aufstrebende Bewegung aber ging schon vom Grunde des Bauwerkes aus. Der zarte korinthische Säulenschaft war bereits allmählig in der romanischen Epoche durch den solideren Pfeiler verdrängt worden. Diesem gab man Vorlagen von schlanken Cylindern, die sich nach und nach immer mehr zu einem gemeinsamen, reichgegliederten Schaftbau verschmolzen, der mit seinen vertikalen Gliederungen in die verschiedenen Ribben des spitzbogigen Kreuzgewölbes überging. Indem man so das auf das abschliessende Horizontalgebälk berechnete griechische Capitäl abwarf, und namentlich dem Masswerke in seinen Hauptpfosten die besonderen Capitäle und Basen nahm, und ihm statt der runden Glieder, scharfkantige gab, die sich nach innen immer zarter zerfasten, wodurch das gesammte Masswerk der Fenster, Giebel und Wandungen zu einer erleichternden Zersetzung der Masse ward, kam die romantische Architektur zu einer organischen Consequenz, wie sie sich in keinem andern Baustyle findet. Die romantische Architektur repräsentirt den Gerippebau, im Innern durch die bis zum Schlussstein der Gewölbe anstrebenden Säulenbündel, im Aeussern durch die, den Gewölbeschub aufnehmenden Streben, die in die Blumenkronen der schlanken Fialen auslaufen, und an die sich die nach innen zersetzten Wandungen der Fenster und Portale anlehnen. So ist der romanische Horizontalbau in den romantischen Pyramidalbau verwandelt, dessen anstrebenden Bewe-

gungen alle Theile des Gebäudes folgen. Besonders imposant springt die Pyramidalform an den grossartigen Thurmanlagen in's Auge, die schon in der frühgothischen Zeit das Mass der romanischen Thürme weit überschritten, denen jetzt aber durch die mächtigen Vorlagen von Strebepfeilern ein ungleich kühneres und complicirteres Anstreben möglich wird. Dabei verschmähet, ganz im Gegensatz zu der, mit Antefixen ornirten Umfassungsmauer des antiken Bauwerkes, die romanische Architektur jeden Schmuck, der sich nicht organisch als eine Erleichterung der Massen des Gerippes entwickelt. War im Uebergangsstyl noch der projectirenden Willkühr freies Feld gelassen, so gestaltet sich jetzt alles streng constructiv nach der geometrischen Grundregel. Die Drei-, Vier- und Vielpässe des jetzt scharfkantigen Masswerkes, welches nicht allein eine Zerfasung der Masse, sondern auch eine ausspannende, elastische Stütze sein soll, wird von den geometrischen Figuren des Kreises, Drei- und Viereckes umschlossen (s. Fig. 40). Die in die Spitzbögen vortretenden Nasen lösen sich nicht mehr vom Hauptgliede los, wodurch sie grosse Spann- und Stützkraft erhalten. Die Verjüngung der Massen wird durch eine sinnreiche Uebereckstellung erwirkt (s. Fig. 41), wodurch das Bauwerk zugleich einen Zuwachs an Leben und Bewegung erhält. Zeigte das Gesimse des Uebergangsstyls noch entschiedene Reminiscenzen der attischen Gliederung aus Wulst und Hohlkehle, so bildet sich jetzt das charakteristisch gothische Gesimse aus, bestehend aus der Wasserschräge, die unten rechtwinklig abgestumpft, von einer tiefen Hohlkehle unterschritten wird, die wieder mit einem kleinen Wulste vortritt (s. Fig. 42). Kommen hin und wieder auch complicirtere Gliederungen hinzu, so bleibt doch die tiefe Unterschneidung mit ihrem markigen Schatten stets das charakteristische Merkmal des reinen Styles. Auch das Laubwerk der Capitäle nimmt, statt der unstylisirten Naturformen der Uebergangsepoche, einen stylisirten Charakter an (s. Fig. 43 und 43 a). Meistens sind im Laubwerke nicht allein christliche Symbole, sondern auch Producte des Landes repräsentirt. Ausser dem Wein-, dem Klee-, dem Rosen-, Wiesengeranium-, Erdbeeren-, Zaunrüben-, Bärenklau-, Akelei-, Cinerarien-, Kreuzkraut- und Petersilienblatte, kommt auch das Eichen-, Epheu-, Hopfen-, Stechpalmen-, Haselwurz- und Lorbeerblatt vor. Die Krabben, früher aus Knöpfen oder Knospen auf Stielen bestehend, bilden sich jetzt zu den, durch knollige Buckel markirten Blättern aus (s. Fig. 44), die trotz des mannigfachsten Schwunges, doch streng aus der quadra-

tischen Grundform construirt sind. Den Wasserausgüssen (Candeln) giebt man die Gestalt von carikirten Ungethümen, wie sie in der Offenbarung erwähnt werden, und die als Symbole des besiegten Heiden- und Judenthums, in der Architektur auch stets als Lastträger dienen müssen. — Einen besondern Reichthum verwendet man auf den Schmuck der Westfaçade, deren Hauptportal im Giebel und in den reichgegliederten Laibungen auf das prachtvollste mit figürlichem Schmucke ausgestattet wird. Häufig bringt man über dem Portale noch die aus dem romanischen Style überkommene grosse Rose an, deren Kreis aber jetzt die edelsten Muster des nach constructiven Formen gebildeten Masswerkes ausspannen. — Einen Zuwachs an Schmuck und Nutzen erhalten die Thürme durch die Schlaguhren. Die Wasseruhr war bereits den Römern bekannt gewesen, und eine solche von Harun al Raschid 807 dem Kaiser Carl verehrt worden; eine Sonnenuhr hatte bereits Otto I. in Magdeburg aufrichten lassen; eine Gewichtsuhr bekam Friedrich II. vom Sultan Saladin zum Geschenk; Uhren mit dem kunstvollsten Mechanismus waren seit den Kreuzzügen vielfach in den Klöstern in Gebrauch; allein die Thurm-Schlaguhr kam erst im vierzehnten Jahrhundert auf. —

Unerwähnt darf nicht bleiben, dass einen nicht unwesentlichen Einfluss auf die Entwicklung der Architektur in dieser Epoche jedenfalls die Bettelmönche ausübten, welche die nach ihrer Ordensregel ihnen versagte Pracht durch kühne und grosse Raumverhältnisse zu ersetzen bemüht waren. Ihrer Klostereinrichtung zufolge bedurften sie weniger der auf die Rangunterschiede berechneten Chorabtheilungen, als vielmehr eines grossen Chorraumes. Deshalb fallen die Querschiffe fort, wofür die langgestreckten, kühnen Chöre aufkommen. (Die Brüdern- und die Paulinerkirche in Braunschweig). Weil die Kirchenanlagen der Bettelmönche auf die Predigt in den Städten berechnet waren, so verminderte man die Menge und die Kernmasse der Säulenschäfte, die häufig nur aus achtseitigen Cylindern bestehen, wodurch der Schall weniger gebrochen, und die verschiedenen Schiffe mehr in Verbindung gebracht werden. Die romanische Eintheilung des Mittelschiffes wird jetzt dahin modificirt, dass die Quadrate in Rechtecke verwandelt werden (s. Fig. 45), weil die Zwischen-Säulen und Pfeiler wegfallen, und jetzt jeder Schaft zur unmittelbaren Unterstützung des Gewölbes bestimmt ist. Die Breite eines solchen Rechtecks von Norden nach Süden pflegt $\frac{2}{3}$ seiner

Tiefe zu betragen. Ausserdem aber treten auch die Seitenschiffe immer mehr über die kleineren Verhältnisse der halben Höhe und Breite des Mittelschiffes hinaus. Die Chornische ist jetzt durchgehends eckig gebrochen, in den Cistercienserkirchen im rechten Winkel, sonst meistens mit drei Seiten des Achtecks, zuweilen auch mit fünf Seiten des Zehnecks. — Zuletzt muss man den Bettelmönchen noch ein, wenn auch nicht unmittelbares, doch mittelbares Verdienst auf die Entfaltung des reinen Styles der romantischen Architektur zusprechen. Sie waren auf Einfachheit angewiesen, die der Reinheit der Formen und Construction gleich wohlthut. Deshalb zeichnen sich auch die, nicht von ihnen ausgegangenen grossartigen Architekturwerke dieser Zeit durch edle Mässigung aus. Für ein Muster edler Simplicität gilt die obere Hälfte des Thurmes am Münster zu Freiburg im Breisgau, der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts entstammend; wie auch die beiden obersten Thurmgeschosse der Catharinenkirche zu Braunschweig, aus der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts, ihrer graziösen Verhältnisse wegen, Beachtung verdienen. Die Zeit der höchsten Blüthe übrigens war nur von kurzer Dauer, indem sich von 1360 an bereits ein Rückschritt bemerkbar macht.

Siebente Epoche.

Der üppig-romantische Baustyl.

Vom J. 1370—1480.

Zwei Uebelstände führten leider sehr rasch und unabwendbar den Verfall des reinen Styles herbei: das Verschmähen der strengen Construction und die Ueberladung des Schmuckes. Der Spitzbogen erhält jetzt unterhalb der Spitze einen Einknick, eine Form, die mit dem technischen Namen „Eselsrücken“ (s. Fig. 50*) bezeichnet wird. Diese Bogenlinie stammt aus der arabischen Architektur und kommt vereinzelt auch schon in der frühgothischen Epoche vor (nördliches Kreuzschiff des Domes zu Paderborn), in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts häufiger, und sehr allgemein im fünfzehnten Jahrhundert. Es liegt auf der Hand, dass durch diesen Einknick die Tragfähigkeit des Bogens beeinträchtigt werden muss.

*) Die übrigen Bogen-Constructionen ersieht man aus Fig. 46 — 54.

Aus der constructiven wird daher eine decorative Bogenlinie, die sich auch überall in das Masswerk eindrängt. Wahrhaft widersinnig gestaltet sich diese Linie, indem sie die Spitze des Bogens umbiegt, und so den sogenannten Frauenschuh bildet, wie er für den obern Theil des ulmer Thurmhelmes projectirt worden ist. Statt der früheren Portalgiebel, die jetzt, wie auch die Fenstergiebel, immer mehr in Abnahme kommen, legt man eine, mit Krabben und einer Blumenkrone besetzte, und an den Seiten mit Fialen flankirte Archivolte im Eselsrücken über die Thüröffnung. Derartige Bogenbekrönungen heissen *Wimperge**) (s. Fig. 55, Portal des nördlichen Seitenschiffes am braunschweiger Dome). Mehr von decorativer Frisur, als von Construction zeugt auch der Spitzbogenfries, mit dem man diesen Bogen über- oder unterspannt. Die geraden Stäbe des Masswerkes werden hin und wieder tief unterhalb des oberen Bogenmusters mit einem horizontal durchgeführten Fries im Eselsrücken durchzogen. Dieser Fries im Eselsrücken entsteht, indem man zwei Spitzbögen mit den Spitzen auf einander stellt. Gleich unconstructiv ist das symbolische Ornament der Fischblase, welche jetzt in allen Richtungen und Windungen die Muster des Masswerkes ausfüllt (s. Fig. 56). Ein an einer Schmalseite zur Spitze zusammengedrücktes Oval kann die Spannkraft nicht besitzen, welche dem Drei-, Vierpasse und Kreise innewohnt. Das Masswerk wird daher zu einem bloss decorativen Elemente. Dabei legt man grossen Werth auf reiche, und in allen Fensteröffnungen verschiedene Muster. Es ist nicht zu läugnen, dass hin und wieder, wenn auch unconstructive, doch schöne Dessins dieses Fenstermasswerkes vorkommen (Chor zu Amelungsborn, Schiff zu St. Lorenz bei Schöningen). Von unmotivirter Ueberladung zeugt es, dass man sogar an den zur Stütze dienenden, schlanken Stäben des Fenstermasswerkes Tabernakel auskragen lässt, die mit Heiligenbildern beschwert sind (Ein Fenster des Südschiffes zu St. Catharinen in Braunschweig). Wo sich noch Giebel finden, wird das Masswerk derselben häufig durch die figürliche Plastik nicht bloss ausgefüllt, sondern verdrängt (Südliche Giebel zu St. Andreas in Braunschweig), wodurch dem Grundsatz der organischen Entwicklung des gothischen Ornamentes Hohn gesprochen, und dieses zu einem ausserwesentlichen Antefixum herabgewürdigt wird. Aber nicht allein die Giebel, sondern auch die Dachgalerien kommen in Abnahme. Dage-

*) Eigentlich: Wintberg, d. h. Windschutz.

gen documentirt sich wieder eine Ueberladung durch Anbringung des Masswerkes an den unteren Theilen des Bauwerkes, die zum Tragen und Stützen bestimmt, eigentlich keine Zersetzung der Masse gestatten. Die unvortheilhafteste Veränderung geht mit dem Säulenschafter vor, der sein tief motivirtes und streng constructives Grundprofil verliert, häufig auch den Sockel, so dass er wie ein Pilz dem Boden entwächst, und meistens achtseitig geformt, ohne Bekrönung in die Gewölbegurte überläuft. Aber was man dem untern Theile des Bauwerkes nahm, ersetzt man oben durch Ueberfülle, indem man die einfachen Ribbengewölbe zu höchst complicirten Netzwölben ausspinnt, die bei weiterer Entwicklung das Mark der Gliederung verlieren, so dass die Hauptglieder, die Scheide- und Längengurte, mit den Kreuz- und Drittelribben gleiche Stärke bekommen (s. Fig. 57). Dieses fest unterspannende Netzwölbe, welches bis zum Schlusse des siebenzehnten Jahrhunderts in Anwendung bleibt, ermöglicht nun eine flachere Bogenwölbung, weshalb auch der Fenstersturz zuweilen horizontal, oder mit zwei Schenkeln in stumpfen Winkeln überdeckt wird. Durch diese flachere Wölbung verliert die Gothik den pyramidal-aufstrebenden Charakter, und wird wieder zur Horizontallinie zurückgeführt, die sich viel an französischen, aber vorzugsweise an englischen Bauten angewandt zeigt. Wie die ersten Netzwölbe am Kreuzgange zu Gloucester (1381—1412) vorkommen, so wird der flache Bogen vorzugsweise unter Heinrich VII. und VIII. beliebt, nach denen man ihn auch „Tudorbogen“ getauft hat. Die sogenannte *arquitectura platresca* oder Silberschmiede-Architektur, die sich in Spanien aus arabischen Motiven entwickelte, gab in England Veranlassung zu den complicirten Deckenconstructionen, die für das statische Gefühl erdrückend schwer herabhängen. Indem man die Säulenschafter spiralförmig drehet, sich an Sockeln und Gesimsen die willkürlichsten Verschiebungen, Verkragungen und krystallinischen Zersetzungen erlaubt, macht man die Kunst des Zirkels zu einer Spielerei des Zirkels. (Eins der interessantesten Beispiele dieses entarteten, aber höchst phantasiereichen Tudorstyles liefert das nördliche Seitenschiff des braunschweiger Domes). Mit dem Aufgeben der constructiven Consequenz, gestaltet sich auch die Form der Fenster willkürlicher. Neben dem stumpfwinkligen, kommt auch der lanzettförmige Spitzbogen vor, zugleich findet aber auch der Rund- und Stichbogen seine Anwendung. Gleich willkürlich, wie mit der Gliederung der Pfeiler-Grundprofile, verfährt man

auch mit den übrigen Gliederungen. In den Fensterlaibungen nimmt oft eine einzige Hohlkehle $\frac{2}{3}$ der ganzen Mauerstärke ein. Ausserdem ziehen sich die Fenster zu weit von den Strebepfeilern zurück, so dass die Mauerfläche zu dominirend wird. Die schon früher versuchte gleiche Höhe und Breite der Schiffe wird jetzt sehr beliebt, dagegen das sogenannte Presbyterium fortgelassen, so dass die polygone Chornische sich gleich an das Mittelschiff anlehnt. In dieser Weise erweitert man auch viele ältere Kirchen, indem man die Seitenschiffe bis zur Chornische fortführt (Martini-, Catharinen- und Andreaskirche zu Braunschweig). Unpraktisch ist auch die concave oder convexe Linie der Wasserschrägen, namentlich an den Strebepfeilern; befremdend die häufig vorkommende Unregelmässigkeit im Grundrisse der Bauwerke. Diese lässt sich häufig als eine Folge späterer Anbaue nachweisen, bei denen die liturgische Linie am Ostende eine etwas schiefe Richtung bekam. Da diese meistens etwas nach Norden sich hinneigt, so hat man vermuthet, dass die spielende Mystik damit an die Richtung nach Norden, welche das Haupt des Heilands am Kreuze gehabt hatte, habe erinnern wollen. — Verhehlen darf man sich nicht, dass der Backsteinbau, der in dieser Periode, namentlich im Norden, zu allgemeinerer Anwendung kam, das meiste zum Verfall des romantischen Styles beigetragen hat. Er zog häufig die Streben in's Innere (Frauenkirche zu München, 1464—1488), wodurch freilich die für katholische Kirchen praktische Einrichtung einer Reihe von Seitencapellen gewonnen, zugleich aber auch das Gerippe des Bauwerks verwischt, und die Masse zu dominirend wurde. Er imitirte Gliederungen und Ornamente, die das Material nicht zulies, und die daher als Lüge erscheinen, immer einen verwaschenen, marklosen Charakter haben, und häufig durch Sandstein ersetzt sind, der das Flickwerk in der Gesamtanlage erst recht fühlbar macht. In der Profanarchitektur, namentlich bei Beschränkung des Aufwandes, hat der Ziegelbau einen gewissen selbstständigen und würdigen Charakter angenommen; im kirchlichen Style sind es nur seine kühnen lichten Hallen, die ihn eine gewisse Anerkennung beanspruchen lassen. Da der Backsteinbau im Innern einen Verputz nöthig machte, so schlich sich auch die Wandmalerei wieder ein, die im Grunde genommen mit der Glasmalerei unverträglich ist, aber trotzdem in dieser Epoche auch leider in Kirchen von edlerem Materiale (z. B. im kölner Dom) Eingang fand. Auch die unpassende Zinnenbekrönung an Kirchen kam durch die Backsteinarchitektur auf. Im Allgemeinen docu-

mentiren die Bauwerke dieser Epoche, wenn auch nicht Verstand und Geschmack, doch einen grossen Phantasie Reichthum, z. B. der Stephansthurm zu Wien (aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts); der Thurm des frankfurter Domes (1420—1450); die Annencapelle an der Martinikirche zu Braunschweig (1434); das Hauptportal des regensburger Domes (vollendet 1482); der Münsterthurm zu Ulm (1480—1492) und der Dom zu Stendal (begonnen 1487).

Achte Epoche.

Gänzlicher Verfall der romantischen Architektur.

Vom J. 1480 — 1530.

Mit dem Verluste der Construction nach der geometrischen Grundregel hatte die romantische Architektur allen Grund und Boden verloren. Ihre Schöpfungen nehmen daher den Charakter gedankenloser Nachahmung, wunderlicher Abgeschmacktheit und einer dürren Verknöcherung der edlen romantischen Form an. War einmal der Eselsrücken statuiert, so durfte man in dieser Weise weiter projectiren. Man kippt die beiden Schenkel des Bogens ganz nach innen um, wodurch er alle Tragfähigkeit verliert; man coupirt diesen umgekippten Bogen wieder durch mehre Einknicke; man nimmt auch zu dem geraden Thür- und Fenstersturze seine Zuflucht, coupirt aber seine Ecken durch Kreissegmente; man bedient sich eines stufenförmig ansteigenden Fenster- und Thürsturzes, und bringt von 1550 an den Halbkreisbogen wieder in lebhafteste Aufnahme. Um die Armuth an Erfindung zu verdecken, lässt man die Einfassungsglieder der Thüren und Fenster an den Berührungspunkten sich durchschneiden (s. Fig. 58), und statt des frischen Blattwerkes, ja hin und wieder für das constructive Stabwerk wird das Ornament des dürren Astwerkes angewandt (s. Fig. 59). Selbst die Krabben nehmen diese verschrumpfte und verkrüppelte Form an. Aehnlich wie an den Netzgewölben, verwischt man auch am Fenstermasswerke den Charakter von Haupt- und Nebenstäben immer mehr; löst, wie in der Uebergangsepoche, die Nasen wieder vom Hauptstabe los; verzichtet

meistens auf die oberen Bogendessins, unterbricht aber dafür häufig unterhalb des Fensterbogens die geraden Stäbe des Masswerkes durch Einschließung eines Kreises, eines Vierecks oder Vielecks, wodurch das Stabwerk zum Gitter wird. Gleich hässlich und unconstructiv ist das Masswerk der Giebel und übrigen Mauerflächen (Chorgiebel zu Martini in Braunschweig); am hässlichsten die Gesamtform der Gebäude. Theils dominirt an dieser die todte Masse zu sehr; theils zeigt sich das Ornament unmotivirt angeheftet; theils aber verjüngt sich die Masse nicht organisch aus dem Hauptkerne, so dass z. B. die oberen Thurmgeschosse oft nichts als willkürliche Aufsätze sind, deren Etagengurte sich mit Fialen frisirt zeigen, die sich mit Schwibbögen im Eselsrücken an die Mauerfläche anlehnen. (Thurmhelme des magdeburger Domes, vollendet 1520). In diesem, durch Geschmacklosigkeit und Geistesarmuth gänzlich entarteten Zustande schleppt die romantische Architektur ihr Dasein an ihren kirchlichen Bauten bis gegen den Schluss des sechzehnten Jahrhunderts fort, während sich die Profanarchitektur schon zu Anfang dieses Jahrhunderts einem neu auftauchenden Style accommodirt.

Neunte Epoche.

Der Renaissance-Styl.

Vom J. 1530 — 1690.

Nicht allein in politischer, sondern auch in wissenschaftlicher und künstlerischer Hinsicht war der Sturz des byzantinischen Reiches durch die Türken (1453) ein Ereigniss von welthistorischer Bedeutung. Die Cultur mit ihren Vertretern, aus dem Oriente verdrängt, suchte eine Zuflucht im Occident, die sie vorzugsweise in Italien fand. Hier waren es die Medicäer, deren Kunstliebe 1458 eine Akademie gründete, durch welche das Studium der classischen Wissenschaften geweckt wurde, denen die Wiederbelebung der classischen Kunst, die „renaissance des beaux arts“ auf dem Fusse folgte. Dieser Renaissancestyl nahm nun nach den verschiedenen Ländern, in denen er auftauchte, verschiedene Modificationen an. In seinem Mutterlande Italien, wo die romantische Architektur nie recht beliebt gewesen war, und wo Bauwerke in antikem Style die Mehrzahl bildeten, be-

nutzte er ausschliesslich antike Motive. Die Peterskirche zu Rom ist das erste und grossartigste Beispiel dieser Art. Anders war es in Ländern, wo die Gothik nationaler war, und die Wiedergeburt der Antike daher viele mittelalterliche Motive und Reminiscenzen beibehielt. So z. B. in Frankreich, wo die leidenschaftliche Baulust Franz' I. (reg. von 1515 bis 1547) der Renaissance grösartigen Spielraum verlieh; in Deutschland, England und Spanien. Namentlich gestaltete sie sich in dem letztgenannten Reiche höchst phantastisch, weil hier nach Besiegung der Mauren (1492), die arabischen Bauwerke in christliche Hände geriethen, und daher auch ausser der Gothik, die arabische Kunst, seitdem ihr die nationale Eifersucht der Spanier nicht mehr im Wege stand, in abenteuerlicher Weise sich mit der modernen Antike vermischte. --

Was den Grundplan der Renaissance-Kirchen anbetrifft, so behielt man den Typus der Basiliken aus der Verfallszeit bei, weshalb das Presbyterium ausgeschlossen blieb; wogegen man häufig die Kuppel anwandte. Die Stellen der Säulen vertreten meistens quadratische Pfeiler, welche mit Pilastern besetzt sind. Zu der im romanischen Style üblich gewesenen korinthischen Säulenordnung tritt jetzt auch die dorische, ionische und toskanische; doch mit barbarischen Willkürlichkeiten und Ueberladungen. Der Säulen-Verkuppelungen, Gebälk-Verkröpfungen und Coupirungen findet sich die unendlichste Mannigfaltigkeit. Die Sockel, zum Theil auch die Schäfte werden häufig mit Bossage versehen, die Schäfte in allen Weisen kannelirt, gewunden, mit Blumen und Bandgeflecht skulptirt, und die Capitäle mit Festons ornirt (Ostseite des Gewandhauses zu Braunschweig). Das antike Gebälk, aus Architrav, Fries und Hauptgesims bestehend, kommt wieder zur Herrschaft, womit auch die Horizontale grosse Geltung gewinnt. Selbst an Gebäuden, an denen die Gothik prävalirt, und Strebepfeiler sich finden, sind diese mehrfach von Gurten umzogen (Kirche Beatae Mariae V. zu Wolfenbüttel 1604). Vorzüglich dominirt die Horizontale an den Profanbauten, deren Hauptfaçade häufig die Giebelfront bildet, oder mit Giebeln geziert wird (Juleum zu Helmstedt), an deren Stufen sich eine reiche Garnitur von Statuen, Pyramiden, Kugeln und Geschnörkel findet. Die Façaden selbst strotzen förmlich von Arabesken, Pilastern, Hermen, Medaillons und Nischen, und wo noch irgend eine grössere Wandfläche übrig ist, pflegt sie mit Malerei ausgefüllt zu werden. Nicht allein die Festons der Friese sind mit Amoretten besetzt, sondern

es pflegt überhaupt die figürliche Plastik dem Gebiete der klassischen Mythologie und Geschichte entlehnt zu sein. Unter den Gewölbsystemen bei Kirchen ist das Tonnengewölbe das vorherrschendste; zum Fenster- und Thürschluss bedient man sich des geraden Sturzes, des Stichbogens und des Rundbogens. Charakteristisch ist dabei, dass die Einschrägungen reich mit Sculpturen ornirt sind, die aber nicht ganz bis zur Sohlbank heruntergeführt werden, sondern unten eine schlichte Fläche übrig lassen, und dass die Sohlbank der Fenster niemals, wie bei gothischen Gebäuden, abgeschrägt ist. Der Untertheil der Thürwandung ist häufig als eine zum Sitze dienende Console behandelt (s. Fig. 60, 61 und 62). War das ganze Mittelalter hindurch das Satteldach, und wo niedrige Nebenschiffe vorhanden waren, auf diesen das Pultdach üblich gewesen, so wird jetzt das an den Giebelseiten abgewalmte Dach Mode. Statt der runden oder achteckigen Helme auf den Thürmen, werden diese mit zwei Giebeln versehen, die ein Satteldach tragen, auf denen eine sogenannte Laterne, ein von Pfeilern oder Säulen getragener Dachreiter ruhet. — Ausser am braunschweiger Gewandhause, besitzt das braunschweiger Land sehr interessante Muster der Renaissance am Juleum zu Helmstedt (1594) und an der Marienkirche zu Wolfenbüttel (1604). —

Wie nun die Renaissance nicht allein vom Jesuitenorden gefördert, sondern selbst als Ordensbaustyl adoptirt wurde, so kann man überhaupt nicht allein vom Baustyle und Grundplane der Kirchen und Klöster, sondern häufig auch schon von ihrer Lage einen Schluss auf den Orden ziehen, dem sie zugehören müssen, eben weil die verschiedenen Tendenzen der geistlichen Orden Veranlassung zu den verschiedensten Lokal- und Styl-Bedingungen wurden. — War in Asien und Afrika, den Stammsitzen des eigentlichen Mönchswesens, vorzugsweise die Regel des heiligen Basilus massgebend, so gewann für Europa der heilige Benedict von Nursia (geb. 480, gest. 543) durch Gründung des Klosterlebens vom sechsten bis zehnten Jahrhundert den grössten Einfluss auf Verbreitung der Cultur. Der Städte gab es damals noch wenige, namentlich in Deutschland, und die vorhandenen konnten, wegen ungesicherter Staatszustände, der Bildung wenig Förderung gewähren. So wurden denn die Klöster zu Brennpunkten der wissenschaftlichen, künstlerischen und gewerblichen Cultur. Als solche gewannen sie bald Einfluss und Reichthum, der sich auch in ihren Klosteranlagen kund gab. Benedict selbst errichtete das

Stammkloster seines Ordens auf dem stolzen Monte Cassino bei Neapel, und nach seinem Vorgange wurde es bei Augustinern und Benedictinern Gebrauch, ihre Stiftungen auf Höhen zu verlegen. (Stiftskirche zu Königslutter; St. Lorenz zu Schöningen; Marienberg bei Helmstedt; Aegidien zu Braunschweig; Frankenberg bei Goslar). Den Mitteln entsprechend, waren die Bauwerke der Benedictiner zugleich prächtig ausgestattet. Dem Grundplane ihrer Kirchen ist die Kreuzform eigenthümlich. Ausser den beiden Westthürmen, stand in der Regel noch auf dem Durchkreuzungspunkte ein Mittelthurm (Königslutter); häufig auch in jedem Winkel zwischen Kreuzflügel und Langhause ein Thurm (St. Lorenz zu Schöningen). Dass selbst bei gewissen Schutzpatronen Rücksicht auf die Lage der ihnen geweihten Heiligthümer genommen wurde, beweisen die, dem hohen Erretter vom Bösen und dem Schutzengel der Sterbenden, dem heiligen Michael gewidmeten Kirchen, die in der Regel auf Anhöhen lagen. So wird im Kirchenplane von St. Gallen (aus dem Jahre 820 stammend), eine obere Thurm Capelle dem heiligen Michael gewidmet; wie denn auch wahrscheinlich die oben im Thurme zu Königslutter befindliche Capelle denselben Schutzpatron hatte. — Als Gegengewicht gegen die entartete Ueppigkeit der Benedictiner, stiftete der heilige Bruno 1086 in einer Einöde bei Grenoble die grosse Carthause (Chartreuse), welche zu dem Namen des Carthäuser-Ordens Veranlassung gab, dessen Princip Abgeschlossenheit, Entsagung und Stillschweigen war. Seine vereinfachten Kirchenanlagen beschränkten sich auf einen einzigen hohen Thurm an der Westseite. — Derselben Richtung, nur mit milderer Norm, folgte Robert, der Gründer des Klosters zu Cîteaux (Cistercium 1098) und des Cistercienserordens. Die Genossen dieser Verbrüderung zogen sich mit ihren Klöstern bescheiden in die einsamen Waldthäler zurück (Riddagshausen, Marienthal, Michaelstein). — Eine Hauptstütze fand dieser Orden am heiligen Bernhard, diesem abgesagten Feinde der kirchlichen Kunstpracht, der 1115 das Cistercienser-Kloster zu Clairveaux gründete, und nach dem die Ordensgeistlichen auch den Namen Bernhardiner empfangen. Die übliche Kreuzform des Kirchen-Grundplanes behielt der Orden bei; erweiterte und erhöhte sogar die räumlichen Verhältnisse, aber verbannte die Kunstpracht, verzichtete, bis auf einen Dachreiter über der Durchkreuzungslinie, ganz auf die Thürme, und gab, was am charakteristischsten ist, der Chornische einen rechtwinkli-

gen Abschluss (Riddagshausen, Amelunxborn). In den Kirchen der Cistercienserinnen war für das weibliche Geschlecht stets eine Empore (*γυναικείον*) angebracht, die zuweilen von Westen über das ganze Langhaus bis zum Chorraum vortretend, eine Doppelkirche bildete (Cistercienser-Nonnenkloster zu Rosenthal an der Hardt). Neben den Kirchen der Cistercienserbrüder finden sich häufig in der nördlichen Umgegend besondere Kapellen für das weibliche Geschlecht angelegt. — Auf Umgestaltung der Kirchenbaukunst zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts wirkten auch die Bettel- oder Predigermönche ein. Im Wesentlichen der Regel des heiligen Augustinus nachlebend, gewannen sie unter dem Deckmantel der Armuth durch ihre Volkspredigten einen bedeutenden weltlichen Einfluss. Wie Franciscus zu Porticelli bei Assisi 1208 das erste Franziscaner- oder Minoriten-Kloster gründete; so gründete 1216 Dominicus Gusman das erste Kloster der Dominicaner zu Toulouse. Um sich als Prediger des Volks, als Bekämpfer der Ketzereien und als Beichtväter der Gewalthaber Geltung zu verschaffen, mussten sie ihre Stiftungen in die Städte verlegen. Der Armuth zugethan, vereinfachten sie den Grundplan und den Schmuck ihrer Kirchen. Sie verzichteten daher ebenfalls, bis auf einen Dachreiter, auf die reichere Thurm-anlage; verbannten die, seit Constantin's Zeit üblich gewesenen Kreuzflügel; um aber die, mit der Blüthe ihrer Klöster zunehmende Zahl der Klosterbewohner angemessen placiren zu können, mussten sie das hohe Chor verlängern, dem sie einen polygonen Abschluss gaben. Raum für das ihren Predigten zuströmende Volk war die Hauptanforderung ihrer Gotteshäuser, in denen die, bei möglichst schlanken und weit aus einander stehenden Säulen, weiten und kühnen Hallen die versagte Pracht ersetzen mussten (Brüderkirche zu Braunschweig). — Noch weiter ging der 1528 von Matthäus Bassi zu Urbino gegründete Orden der Capuziner, so genannt von der Capuze, einer spitzen Kopfbedeckung. Die Capuziner, welche ebenfalls zu den Bettelmönchen gehörten, waren der kirchlichen Pracht so abhold, dass sie sogar den Bilderschmuck der Fenster verboten, der durch den Charakter der Gothik doch nothwendig bedingt war. — Am auffälligsten endlich auf eine veränderte Geschmacks-, namentlich Architektur-Richtung hat die 1539 von Ignaz von Loyola gestiftete Gesellschaft Jesu (Jesuiten) hingewirkt. Ihre Tendenz war, der durch die Reformation gefährdeten römischen Kirche wieder aufzuhelfen. Als eigentlicher Schauplatz

ihrer Wirksamkeit mussten daher Residenzen und volkreiche Städte erscheinen, wie als das geeignetste Mittel, gleichmässig Fürsten und Volk anzuziehen, die kirchliche Pracht angesehen wurde. Diesem Zwecke entsprach in Betreff des kirchlichen Baustyles die wieder in Aufnahme gekommene, heitere Antike ungleich besser, als die düstere, ohnehin der Entartung verfallene Gothik. Rom, des neuen Ordens Losung, stellte mit dem grossartigsten Bauwerke der italienischen Renaissance, mit seiner Peterskirche, auch allen Jesuitenkirchen das leuchtendste Vorbild auf. In der ungemein raschen Verbreitung des neuen Ordens fand der neue Baustyl den mächtigsten Vorschub. — Bezeichnend deutet schon ein alter Vers auf die verschiedenen lokalen Bedingungen der Kirchenanlagen hin:

„Bernardus valles, montes Benedictus amabat;
Oppida Franciscus, celebres Ignatius urbes.“ —

Zehnte Epoche.

Der Rokokostyl.

Vom J. 1660 — 1800.

War bereits in der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts die Gothik ganz abgestreift, so kam nun die Zeit, in der man sich ihrer, und sogar in Deutschland schämte. Man putzte nicht allein das Aeussere gothischer Gebäude an Thüren und Dächern classisch heraus, sondern frisirte auch in diesem Style das Innere. Der Charakter kirchlicher Neubauten vollends hatte von dem eines Theaters oder Concertsaales wenig Unterschiedliches. Diese neue classische Richtung, die am Hofe des Modenkönigs Ludwig XIV. (geb. 1638 gest. 1715) aufkam, und die unter dem Namen Rokoko bekannt ist, charakterisirt sich durch die geschwungene Linie. Nicht allein die Giebel (Trinitatiskirche zu Wolfenbüttel 1719), sondern selbst die Vor- und Rücklagen der Façaden waren entweder gebogen, oder sie vereinigten sich wenigstens mittelst einer krummen Linie (Neu-Richmond). Dem Schmucke seiner figürlichen Plastik mit Allongeperrücke und Zopf verdankt dieser Styl den Spitznamen des „Zopf-“ und „Perrückenstyles“; der in den Ornamenten überall vorwaltenden Muschelform wegen, den Beinamen des „Muschelstyles“. In der Be-

zeichnung Zopf- und Perrücke liegt aber zugleich die Nebenbedeutung der Verbalhornisirung der Antike durch Ueberladung, durch modische Einwirkungen und statische Verstösse. Hierin mit der Renaissance in gleicher Verdamnmis, verlässt das Rokoko die Einschrägung der Fenster- und Thürwandungen, und beweglich, wie alle seine Linien sind, wird auch die Dachlinie coupirt, als Mansardendach, und geschwungen als Bohlendach (s. Fig. 63, 64, 65 und 66). Auf Thürmen nennt man diese ausgebauchten Helme: französische Hauben (Andreasturm zu Braunschweig, Thurm zu Timmerlah). Wenn auch diese französische Antike vom Geiste der wirklichen weit entfernt ist, und namentlich in dem Haschen nach malerischen Effecten oft die natürlichen Gränzen überschritten hat, z. B. in der unplastischen Nachbildung der Wolken, so kann man ihr doch weder Mark und Charakter in ihren Ornamenten, noch auch ein nobles Gefühl für grosse und malerische Gesamtform absprechen; wie denn für decorative Zwecke das Rokoko sogar grosse Lebensfähigkeit besitzt. Die Antike, die vom Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bis nach den Befreiungskriegen im Schwange war, zeichnet sich nur durch Geistesarmuth, Steifheit und gänzlichen Mangel an Formengefühl aus. —

Mag man nun von der romantischen Literatur Deutschlands halten, was man will, mag man von ihren Verirrungen eben so unvortheilhafte Begriffe haben, wie von ihrer Productivität: so hat sie doch nach einigen Richtungen hin sehr bedeutsame Resultate erzielt. Selber gehoben durch die nationale Erhebung, hat sie wiederum zur Belebung des Nationalgefühles unendlich beigetragen. Sie hat den Deutschen auf seine Nationalgeschichte und Nationalkunst hingewiesen, und wenn auch die Gegenwart das Stadium eines schwankenden Eklekticismus noch nicht überwunden hat, so sind doch durch die Pietät, mit der man nach und nach allem historisch Berechtigten gerecht zu werden sich gewöhnt hat, auch alle die erstorbenen Sympathieen wieder geweckt worden, die ein Deutscher vorzugsweise für die in seinem Vaterlande zur höchsten Blüthe getriebene christlich-romantische Kunst empfinden muss. Bei diesen neu angeregten Kunstinteressen werden aber auch die Interessen der Kirche nahe berührt; denn die Kunst, wenn sie auch nicht die Dienerin der Kirche sein soll, hat doch stets im Dienste der Kirche ihre höchsten Triumphe gefeiert; und die Kirche kann nicht undankbarer Weise vergessen, was sie dadurch wiederum der Kunst zu verdanken hat.

(Formular).

Beschreibung

der Kirche zu

sowie

ihrer Kunstschätze, Alterthümer und histori-
schen Denkwürdigkeiten,

angefertigt

im Jahre 18 . .

von

.

I. Historisches *).

a) Ist eine frühere Stiftung der Kirche oder des Klosters vorhanden gewesen? Wann und von wem gegründet und eingeweiht?

b) Wann und von wem ist der jetzige Bau gegründet und eingeweiht?

c) Welchem Schutzheiligen ist die Kirche gewidmet? **)

d) Bei Klosterkirchen ist es wichtig zu wissen, welchem Orden die Stiftung angehörte.

e) Möglichst genaue Aufzählung der vorhandenen Beschreibungen, einzelnen historischen Notizen, Urkunden und Traditionen. Bei seltenen Manuscripten und Drucksachen ist auch die Angabe erwünscht, wo sie zu finden sind.

f) Lassen sich Irrthümer darin nachweisen?

g) Sind Alterthümer oder schriftliche Notizen vorhanden, welche dem Grundsteine oder dem früheren Thurmknopfe entnommen sind?

h) Knüpfen sich sonst noch an die Kirche oder an den Ort historisch wichtige Erinnerungen an? ***) (Diese Nachweisungen sind

*) Es könnte nur dankbar anerkannt werden, wenn die Beschreibung ergänzend über die angeregten Fragen hinausgeführt, und über die wichtigeren Kirchen des Landes sogar bis zu selbstständigen Monographien ausgedehnt werden würde.

**) Die Kenntniss des Schutzheiligen einer Kirche erleichtert oft das Verständniss bildlicher Darstellungen; weshalb auch die Kenntniss mit den Thaten und Lebensschicksalen der betreffenden Schutzheiligen für die einzelnen Kirchen ihren Werth hat.

***) Wie dergleichen Gegenstände an und für sich das lokale Interesse erhöhen, so sind sie auch mitunter für die allgemeine Weltgeschichte von Interesse; ganz abgesehen davon, dass anscheinend unwesentliche Notizen aus der Profangeschichte dennoch häufig von überraschender Wichtigkeit

besonders in Betreff der Landkirchen erwünscht, indem die Geschichte der Städte und der Stadtkirchen im Allgemeinen bekannter sein dürfte).

i) Wo Filialkirchen vorhanden sind, kommen bei diesen dieselben Gesichtspunkte in Frage, wie bei der Mutterkirche.

II. Das Aeussere der Kirche.

a) Ist ein Thurm, oder sind mehre Thürme vorhanden? An welcher Stelle der Kirche stehen sie?

b) Wie ist die Thurmform? Wie ist die Form der Fenster? (Rundbogenfenster, Spitzbogenfenster, Säulen oder Masswerk in den Fenstern?)

c) Beschreibung des Aeussern der Kirche selbst. (Schlichte Mauern, oder Lissenen, oder Strebepfeiler, wohl gar Schwibbögen? Rund- oder Spitzbogenfenster? Dach- und Fussgesims? Führen die Eingänge besondere Namen?)

d) Material. (Backstein, Sandstein, Granit etc.? Quaderbau oder Bruchsteinbau? Muthmasslich oder erweislich aus welchem Bruche?)

e) Aus welchem Materiale besteht die Dachbedeckung? (Haben sich alte Dachziegel, vielleicht mit Glasur oder mit Stempeln versehen, erhalten?)

f) Stammt der Bau aus verschiedenen Epochen? (Welcher Zeit gehören erweislich oder muthmasslich die einzelnen Theile an?)

g) Sind Inschriften vorhanden? und an welcher Stelle? (Erwünscht ist eine möglichst treue Copie der Original-Charaktere derselben.)

h) Sind an der Umfangsmauer alte und überhaupt historisch denkwürdige Leichensteine vorhanden?

für Kirchen- und für Kunstgeschichte werden. Beträfe es also die Gründung des Ortes; die Geschichte seiner Urbewohner; der Kirchenpatrone; Donatoren; berühmter Ortsgenossen aus der Vorzeit; Schilderung wichtiger Zusammenkünfte; Schlachten; Beschreibung der umliegenden Monumente und der Ausgrabungen aus heidnischer und christlicher Zeit; nahe gelegener Befestigungsplätze und Burgen; Beleuchtung alterthümlicher Benennungen von Bauwerken, Feldfluren, Flüssen, Wäldern und Ortschaften; Aufzeichnung von Traditionen etc., so würden alle diese Punkte in mehr als einer Hinsicht ihren Werth haben.

i) Finden sich an einzelnen Werkstücken, namentlich der Fenster- und Thürwandungen, am Aeussern und Innern der Kirche sogenannte Steinmetzenzeichen? (Eine genaue Copie derselben würde wünschenswerth sein.)

k) Ist das Aeussere mit Sculpturen, mit Tabernakeln, Nischen für Opferstöcke und Bildwerke, mit sogenannten Stationen, mit Wahrzeichen und sonstigen historischen Reminiscenzen geschmückt? Finden sich vielleicht noch Ornamental-Fragmente, welche einem früheren Baue angehört haben?

III. Das Innere der Kirche.

a) Grundriss der Kirche.*) (Wie lang im Lichten, wie breit?**) Säulen oder Pfeiler? und wie viele? Hat die Kirche Emporen? und aus welcher Zeit stammen diese? Ist eine Vorhalle, etwa vor, oder unter dem Thurme, oder am Westende des Schiffes vorhanden? Kreuzflügel? Krypta? Ist das Chor über dem Niveau des Schiffes erhaben, und wie hoch? Ist das Chor kreisrund, polygon, oder rechtwinklig geschlossen? Wie viele und was für Fenster sind im Chore? Hat das Chor etwa oben, oder unten einen Umgang?)

b) Woraus besteht der Fussboden, aus Platten, Mosaik, gewöhnlichem Steinpflaster oder Dielen?

c) Enthält der Fussboden Leichensteine?**) Aus welchem Materiale bestehen diese? (Eine genaue Copie der Inschriften ist wünschenswerth†), bei Wappen auch eine Beschreibung derselben.)

*) Es ist nichts wünschenswerther, als die Beifügung eines Grundrisses, und wäre er auch nur aus freier Hand gezeichnet. Wo Abbildungen der Auf- und Grundrisse bereits in Druck erschienen sind, wird eine Hinweisung darauf, und wenn es möglich ist, deren Beifügung, mit Bezeichnung etwaiger Unrichtigkeiten, sehr erwünscht sein.

**) Einen Massstab dürfte wohl jeder Geistliche zur Hand haben, und wo es an Bauverständigen fehlt, sich die Mühe nicht verdriessen lassen, die Messungen, wenigstens in den Breitenverhältnissen, selbst vorzunehmen.

**) Ist das Monument in Form eines Kastens über dem Fussboden erhaben, so heisst dasselbe Tumba.

†) Inschriften auf Monumenten sind wichtig, weil sie häufig über das Alter der Kirchenbücher (der Chroniken, Calendarien und Mortuologien) hin-

d) Sind zugängliche oder vermauerte Grabgewölbe, oder auch unterirdische Gänge vorhanden? und was ist ihr Inhalt?

e) Sind reiche und kunstvolle Fuss- und Capital-Gesimse, ornirte Gurte, Reliefs, Statuen an den Wänden, Pfeilern oder Säulen vorhanden?

f) Bestehen die Ornamente aus gewachsenem Steine, oder aus gebrannter Erde?

g) Hat die Kirche ganz oder theilweise ein Steingewölbe (im Rund- oder Spitzbogen?), oder eine Holzdecke?

h) Enthält die Decke Gemälde?

i) Finden sich in den etwaigen Wölbungen Schlusssteine, und wie sind sie verziert?

k) Sind an der Decke etwa Oeffnungen vorhanden, zur scenischen Anordnung der früher in den Kirchen üblich gewesenen Passions- und Mirakelschauspiele?

l) Haben die Fenster Masswerk, oder sonstige Zierrathen?

m) Sind Glasgemälde vorhanden? (Was stellen diese vor? wie sind sie erhalten? und sind sie durch Drathgitter (Viren) geschützt?)

n) Sind Thüren mit interessanten Schnitzarbeiten, Schlössern, Schlüsseln und Beschlägen vorhanden?

o) Sind Wandmalereien vorhanden? (Liegen sie frei zu Tage, oder sind sie übertüncht? Hat man gar Monogramme daran entdeckt?)

p) Finden sich an den Wänden sogenannte „Weihekreuze“ (Kreuze vom Kreise umschlossen), als Zeichen der bischöflichen Einweihung; oder Wahrzeichen; Votivtafeln; Inschriften etc.?

aufreichen, und diese auch oft durch ausführlichere Notizen ergänzen. Grabmonumente haben aber nicht allein häufig als Kunstwerke (namentlich Metallarbeiten), sondern stets ihrer, für die betreffenden Kirchen unbestreitbaren Berechtigung wegen Werth. Man sollte daher bei Kirchenrestaurationen, statt barbarischer Weise die Monumente zu entfernen und zu zerstören, dieselben sorgsam pflegen und sie von Stellen, wo sie der Gefahr der Beschädigung ausgesetzt sind, z. B. am Fussboden, mit Bezeichnung des ursprünglichen Standplatzes, an die Wand translociren. So im Gewande seiner Geschichte, wird ein Gotteshaus immer einen würdigeren Eindruck machen, als durch die kahlen Umfangswände.

IV. Geräthschaften der Kirche.

1. Vom Altare.

- a) Von welcher Form und von welchem Materiale ist der Altar?
- b) Befindet sich ein Aufsatz darauf? Ist dieser ungetheilt, oder besteht er aus zwei (Diptychon), oder aus drei Flügeln (Triptychon)?
- c) Ist der Aufsatz mit Gemälden oder mit Schnitzarbeit geschmückt? (Kann es ohne Benachtheiligung des Kunstwerks untersucht werden, so ist es wichtig zu erfahren, ob das Holz zu den Sculpturen und Gemälden noch einen Ueberzug von Leinwand, Gyps oder Kalk hat.)
- d) Aus welcher Zeit stammt erweislich oder muthmasslich der Altar? (Sind Jahreszahlen oder Monogramme daran befindlich?)
- e) Was stellt die Darstellung vor? Namentlich ist bei nicht zu deutenden Figuren die Angabe ihrer Attribute und Embleme, weil sich diese oft auf das Martyrium eines Heiligen beziehen, sowie die Bezeichnung des Geschlechts, Lebensalters, der Tracht, Tonsur etc. wünschenswerth.)
- f) Was für Vasa sacra besitzt die Kirche? (z. B.: Kelche; Kelchröhren (fistula); Patenen; Oblatenbüchsen (pyxis, capsula); Abendmahlslöffel, etwa mit einem Siebe (sion, colum); Weihkessel; Weinkannen (ampulla); Salbbüchsen (orcium) etc.)
- g) Sind Inschriften; Reliefs in getriebener, oder gegossener Arbeit; Zierrathen in Filigran (Drathgeflecht), Emaillé (Schmelzmalerei auf Metall), Niello (Gravüren mit schwarzer Ausfüllung); oder sind auch Edelsteine (facettirt oder nicht?) daran befindlich? Bei alten und kunstvollen Gefässen ist eine genauere Beschreibung wünschenswerth.)
- h) Was besitzt die Kirche an sonstigen Paramenten? (z. B. an Crucifixen, Reliquienbehältern (reliquarium, theca, cista, etwa noch mit dem Reliquien-Inhalte und mit Beischriften versehen?); an Candelabern; Leuchtern; Lampen; Oelfläschchen (chrismarium); Ciborien (Peristerien); Kronleuchtern; Stock- und Handlaternen; Rauchfässern (thuribulum); Lichtputzen (emunctorium); Messglöckchen (tintinnabulum); Giesskannen in Thierform zum Händewaschen der Priester (manile) etc.?)
- i) Was besitzt die Kirche an Altarbekleidungen, geistlichen Ornaten und Teppichen? (Bei alten und kunstvollen Webereien und

Stickereien ist die Bezeichnung des Stoffes, der Manier, des Musters, namentlich eine genaue Beschreibung der figürlichen Darstellungen, von Wichtigkeit.)

k) Sind Nebenaltäre vorhanden?

l) Finden sich in der Kirche Sacramentshäuser? Bestehen sie aus Holz, Metall, Stein oder Steinguss (einer künstlichen Steinmasse)?

2. Vom Taufbehälter.

a) Besitzt die Kirche einen Taufstein oder ein Taufbecken?

b) Wie ist die Form desselben?

c) Aus welchem Materiale besteht dieses Gefäß?

d) Befinden sich Ornamente und Inschriften daran?

e) Wo steht dieses Gefäß?

f) Ist noch ein alter Deckel oder eine alte Umfriedigung des Taufsteines erhalten?

3. Von der Canzel.

a) An welcher Stelle steht die Canzel?

b) Aus welcher Zeit stammt dieselbe?

c) Hat sie Kunstschmuck? (Für diesen Fall ist eine Beschreibung ihres Materials und Schmuckes von Wichtigkeit).

d) Was für eine Bekleidung hat die Canzel?

4. Von der Orgel.

a) Besitzt die Kirche eine Orgel?

b) Aus welcher Zeit stammt diese?

c) Ist sie von besonderer Grösse und Schönheit?

d) Ist das Gehäuse oder etwa das Parapet (die Brustwehr) kunstvoll?

e) Finden sich aus älterer Zeit noch musikalische Instrumente, geschriebene oder gedruckte alte Noten, besonders mit viereckigen Köpfen, vor?

5. Von den übrigen Geräthschaften.

a) Sind Kirchen-, Chor- und Beichtstühle, etwa mit Wappen, Schnitzereien und Gemälden, erhalten?

b) Sind kunstvoll geformte oder verzierte Tische, Schränke, Opferstöcke, Ablasskasten, Gitter, Lese- und Notenpulte, oder derartige Geräthschaften vorhanden?

c) Was findet sich in der Kirche noch sonst von historischen Merkwürdigkeiten, z. B. an Waffen, Fahnen, Mirakelbildern und anderen Gemälden etc.?

V. Von den ausserhalb der Kirche sich vorfindenden Alterthümern und Kunstschätzen.

1. Die Sacristei.

a) Ist eine Sacristei vorhanden, und ist diese an und für sich interessant?

b) Enthält sie Merkwürdigkeiten an Gemälden, an plastischem Schmuck, an Urkunden, Missalen (etwa mit Miniaturen), an alten Drucken etc.

2. Von den Anbauen und Nebenräumen.

a) Sind noch Seitencapellen vorhanden, wie heissen sie, und was enthalten dieselben?

b) Sind Kreuzgänge und Klostergebäude vorhanden, was enthalten sie, und wie ist ihr Zustand?

c) Finden sich in sonstigen Nebenräumen, z. B. in Treppenhäusern, in den Götzen- und Rumpelkammern, auf dem Boden, oder sonst irgendwo noch Denkmale oder ausser Gebrauch gekommene kirchliche Gegenstände, z. B. Kirchen-Gottes-Ablasskasten, Amulette etc.?

3. Von den Thürmen.

a) Wie viel Glocken sind vorhanden?

b) Wie ist die Form derselben?

c) Finden sich Bildwerke, Jahreszahlen, Monogramme und Umschriften (Legenden) daran?

d) Sind künstliche Uhrwerke vorhanden, etwa mit Planetensystemen, Mondwechsel, Männleinlaufen etc.?

e) Finden sich an den Uhren oder deren Gewichten Jahreszahlen oder Monogramme?

f) Ist über die Einlage des jetzigen Thurmknopfes etwas bekannt.

4. Vom Friedhofe.

a) Sind alte, schöne, der Inschriften oder der betreffenden Personen wegen merkwürdige Denkmale vorhanden?

- b) Finden sich Basreliefs oder Inschriften über der Friedhofthür?
- c) Finden sich an den Mauern Todtentänze?
- d) Finden sich auf, oder neben dem Kirchhofe Altäre, Betsäulen, Märtyrersäulen, Crucifixe, Calvarienberge, Stationen des Leidensweges Christi, sogenannte Schwedenkreuze, Weichbilder und Besitzzeichen*) etc.?

3. Vom Pfarr- und Schulgebäude.

- a) Hat der Geistliche oder der Schullehrer kirchliche Alterthümer oder Kunstschatze in Verwahrung? (Finden sich namentlich in der Küche oder im Garten des Pfarr- oder Schulhauses ausser Gebrauch gekommene Taufsteine?
- b) Bis in welche Zeit reichen die Kirchenbücher hinauf?
- c) Enthalten sie sonstige denkwürdige Nachrichten?
- d) Finden sich in den Kirchenacten alte Lehnbriefe, Ablassbriefe, Stiftungsurkunden etc.? (In diesem Falle ist die Angabe des Datums erwünscht).
- e) Welche Kirchensiegel waren und sind noch in Gebrauch? (Ein reiner Abdruck, und bei ornirten Siegeln eine Erklärung derselben ist wünschenswerth).

VI. Heidnische Alterthümer.

- a) Finden sich im Orte oder in dessen Umgebung heidnische Begräbnissplätze und Opferstätten?
- b) Unter welchem Namen sind sie bekannt?**)
- c) Sind an solchen Orten schon Nachgrabungen veranstaltet? Wann und von wem?
- d) Existiren darüber handschriftliche oder gedruckte Notizen? Und wo?
- e) Finden sich von den ausgegrabenen Gegenständen, z. B. von

*) Besitzzeichen, auch Hausmarken, Hofmarken, Bomaerke und Bolmaerke genannt. sind eine Art Runenzeichen, wie sie an Balken, Thüren, Fenstern, Geräthschaften, Leichensteinen und in Urkunden vorkommen.

**) Derartige Bezeichnungen sind Heidenkirchhof, Heidengrab, Hünengrab, Läuse- (statt Löse, Opfer) Hügel oder Stein, Lübbenstein, Osterholz, Ludersteine (vom Gotte Lodur) etc.

Aschenurnen; von Waffen; Hausgeräthen; Handwerkzeugen; Spielsachen; Schmuck in Stein, Metall*), Elfenbein oder Knochen; von Münzen; von Asche; von Menschen- oder Thierknochen etc. noch irgendwo Ueberreste**)?

f) Wie ist die äussere Lage und Beschaffenheit der fraglichen Opfer- und Begräbnisstätten? Liegen sie auf einer Anhöhe, an einem Flusse oder im Walde? Sind sie nur durch einen Rasenhügel, oder durch Steinringe, oder durch einzelne Steine, von denen vielleicht einige wagerecht liegen, bezeichnet?

*) Die germanische Alterthumswissenschaft ist bis zum heutigen Tage noch nicht weiter gediehen, als höchstens im Materiale selbst ein Kriterium des Alters der aufgefundenen Gegenstände zu erkennen. Man unterscheidet dem Alter nach: 1. das Steinzeitalter, 2. das Bronzezeitalter, und als das jüngste: 3. das Eisenzeitalter. Gold und Silber kommt, aber immer nur ausnahmsweise, auch schon in der zweiten Periode vor.

**) Bei Nachgrabungen ist die höchste Behutsamkeit zu empfehlen, indem thönerne Gefässe unmittelbar nach ihrer Blosslegung so weich sind, dass sie bei unsanfter Berührung augenblicklich in Trümmern fallen. Haben sie nur erst etwa 24 Stunden an der Luft gestanden, so erhärten sie sich, und lassen sich leicht transportiren und reinigen. Oft finden sich unter den Hügeln die Aschenurnen schon in einer geringeren Tiefe, als von 3 oder 5 Fuss. Es ist rathsam, bei Anordnung germanischer Sammlungen die einzelnen Gegenstände eines Fundortes beisammen zu lassen; dagegen genaue Beschreibungen des Fundortes nach seiner äussern und innern Einrichtung, sowie der Gegenstände selbst in Betreff ihres Materials und ihrer Lage nach der Himmelsrichtung beizufügen. — Können die Funde nicht in einem, hoffentlich bald im braunschweigischen Lande zu errichtenden germanischen Museum untergebracht werden, so haben sie ihre beste Bedeutung an den Ortschaften, in oder neben denen sie zu Tage gebracht wurden. —

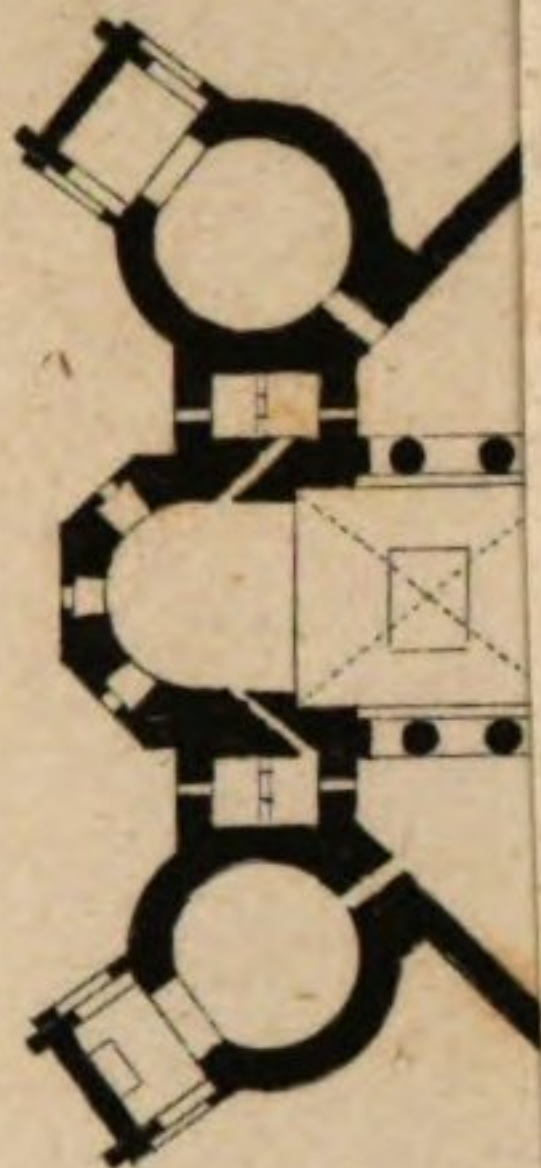
Die Ergebnisse der Forschung sind in der folgenden Tabelle dargestellt. Die Tabelle ist in zwei Hauptabteilungen unterteilt: die erste Abteilung enthält die Ergebnisse der ersten Phase der Forschung, die zweite Abteilung die Ergebnisse der zweiten Phase. Die Ergebnisse der ersten Phase sind in der ersten Spalte der ersten Abteilung aufgeführt, die Ergebnisse der zweiten Phase in der ersten Spalte der zweiten Abteilung. Die Ergebnisse der ersten Phase sind in der ersten Spalte der ersten Abteilung aufgeführt, die Ergebnisse der zweiten Phase in der ersten Spalte der zweiten Abteilung.

Druck von George Westermann in Braunschweig.

Die Ergebnisse der Forschung sind in der folgenden Tabelle dargestellt. Die Tabelle ist in zwei Hauptabteilungen unterteilt: die erste Abteilung enthält die Ergebnisse der ersten Phase der Forschung, die zweite Abteilung die Ergebnisse der zweiten Phase. Die Ergebnisse der ersten Phase sind in der ersten Spalte der ersten Abteilung aufgeführt, die Ergebnisse der zweiten Phase in der ersten Spalte der zweiten Abteilung. Die Ergebnisse der ersten Phase sind in der ersten Spalte der ersten Abteilung aufgeführt, die Ergebnisse der zweiten Phase in der ersten Spalte der zweiten Abteilung.

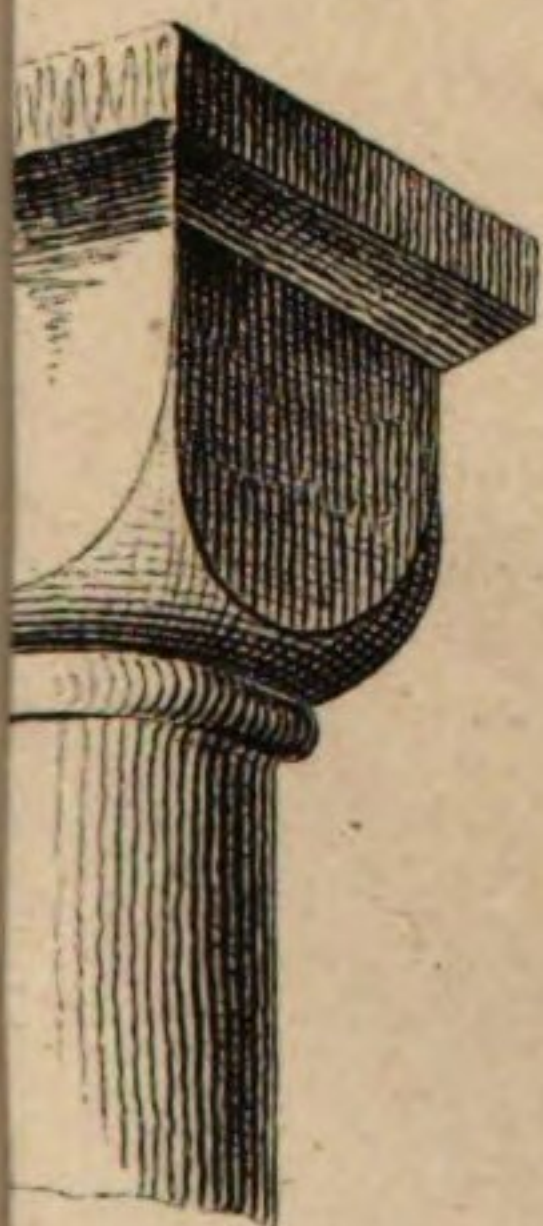
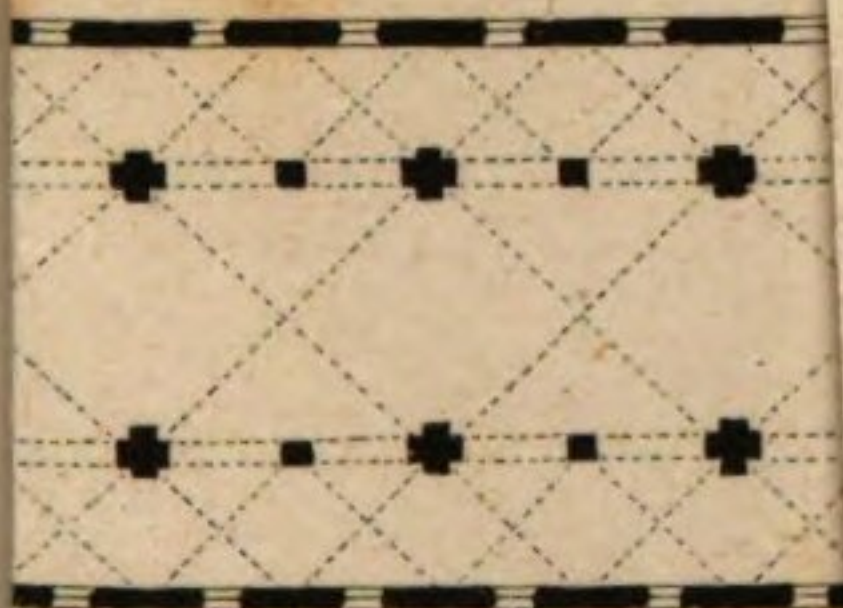
Die Ergebnisse der Forschung sind in der folgenden Tabelle dargestellt. Die Tabelle ist in zwei Hauptabteilungen unterteilt: die erste Abteilung enthält die Ergebnisse der ersten Phase der Forschung, die zweite Abteilung die Ergebnisse der zweiten Phase. Die Ergebnisse der ersten Phase sind in der ersten Spalte der ersten Abteilung aufgeführt, die Ergebnisse der zweiten Phase in der ersten Spalte der zweiten Abteilung. Die Ergebnisse der ersten Phase sind in der ersten Spalte der ersten Abteilung aufgeführt, die Ergebnisse der zweiten Phase in der ersten Spalte der zweiten Abteilung.

St. Vita



m zu Braunschwe

F.10.

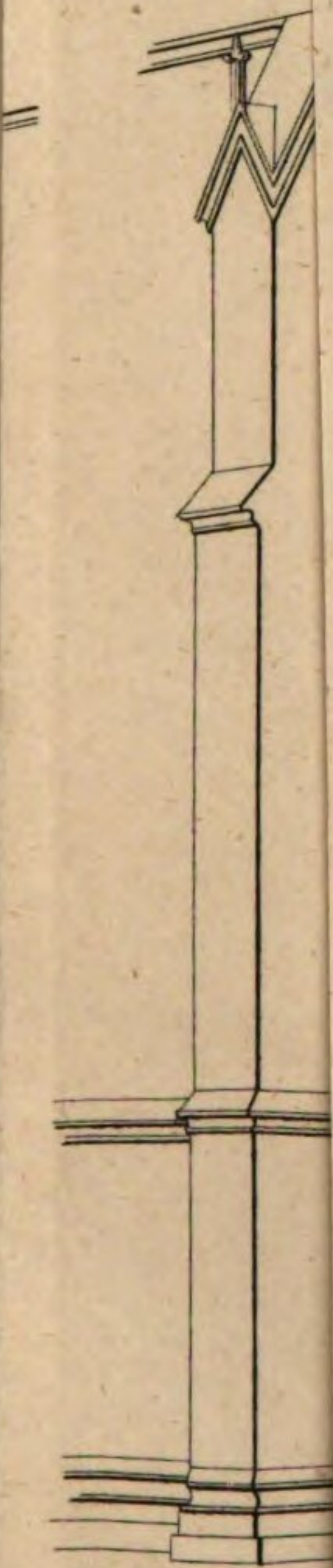


F.17



epfeiler.

F. 3



2. 


c

Stabwer
Braunsch
F.58.



W



Mansa

F.64.



F.X. BEER
kgl. Hofbuchbinder
in
MÜNCHEN
Lederergasse N^o 25.

Schiller, Carl

Ueberblick des Entwicklungsganges der Kirchen-Architektur als Anlage eines
Ausschreibens des Herz. Braunschweig. Consistoriums, die Erhaltung der
kirchl. Alterthümer im Herzogthume Braunschweig betreffend : mit 3 lithogr.
Tafeln

Braunschwg 1854

A.civ. 82 bu

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10059543-9